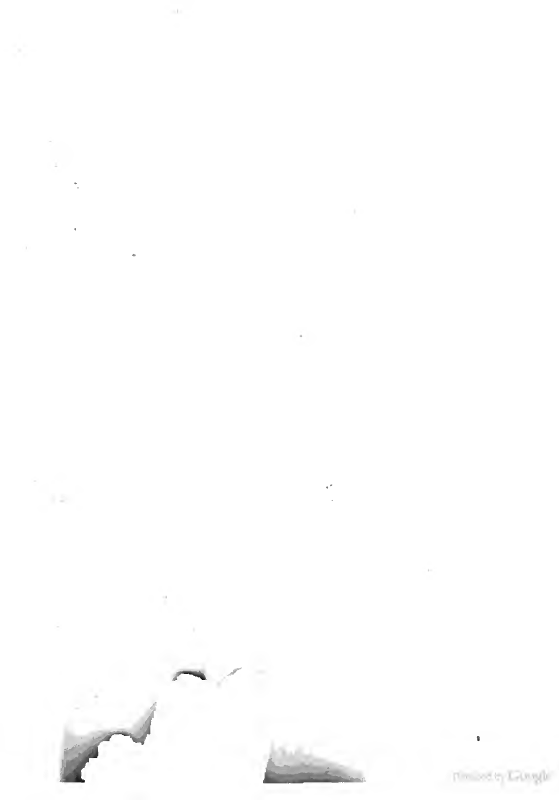




IL
BATTISTERO
DI PARMA

DESCRITTO

DA MICHELE LOPEZ

DIRETTORE DEL REGIO MUSEO D' ANTICHITA'

VICE PRESIDENTE EMERITO

DELLA R. PARMENSE ACCADEMIA DI BELLE ARTI



PARMA

A SPESE DELLA R. DEPUTAZIONE

DI STORIA PATRIA.

PEI TIPI DI GIACOMO FERRARI.

MDCCCLXIV

AVVERTIMENTO DELL' AUTORE

Da molto tempo, come accennai in apposito Programma, aveva io preparato la Descrizione di questo Battistero, *alquante* Memorie storiche intorno le Arti del Disegno in Parma nei secoli di mezzo, *ed alcuni* Cenni sguardanti i Battisteri anteriori al Parmense. *A tale lavoro dovevano andare unite, per maggiore schiarimento, tredici tavole incise nello studio del celebre Toschi; ma svariati casi impedirono che venisse stampato. La* Regia Deputazione sopra gli studj di Storia Patria per le Provincie di Parma e di Piacenza, *della quale ho l' onore di far parte, m' invitò a rifondere quelle mie vecchie scritture per inserirle nelle sue pubblicazioni. Con alquanto di trepidanza accettai l' invito, considerando specialmente, non solo i molti anni già trascorsi dacchè aveva posto in non cale quelle mie fatiche; ma eziandio i molti progressi che fecero gli studj in quanto riguarda il medio evo, e le molte notizie patrie, che qui furono divulgate di poi intorno lo stesso argomento; ond' è che il mio scritto non può presentare, ora quella novità, che prima avrebbe offerto. Nondimeno, qual ch' esso sia, mi sono studiato di recarvi quelle modificazioni che ho reputato più acconcie, e vi ho aggiunto tre nuove tavole intagliate in rame.*

Queste e le altre già ricordate nel mostrare diligentemente le principali parti dell' edifizio, e le più importanti rappresentazioni degli scolpiti e dei dipinti, varranno eziandio a far conoscere se nelle mie congetture andai lungi dal vero, e porgeranno ad altri materia a più profonde ricerche.

Sotto due aspetti ho guardato questo insigne Battistero: lo storico cioè, e l' artistico. Quanto al primo, raccolsi tutto che potei attenentesi alle varie

vicende a cui esso Battistero andò soggetto; quanto al secondo, ne feci descrizione accurata dividendola nell'ordine delle tre arti che, rispettivamente, concorsero nell' innalzarlo e finirlo, e toccando in breve di alcune parti della simbolica, a ragionar della quale porge argomento.

E siccome giova a formarsi chiara idea di un particolare monumento il conoscere quali fossero le condizioni generali delle arti nel paese in cui venne eretto; così ho stimato conveniente il far precedere le sopra indicate Memorie, *che trattano appunto delle arti nostre, dopo l' epoca romana, innanzi e contemporaneamente all' edificazione del Battistero, ed alquanti anni dopo la totale dipintura del suo interno; cioè a tutto il secolo XV.*

Quanto poi ai Cenni, sguardanti i Battisteri *anteriori al nostro, servendo essi a dare più compiuta idea di tal sorta di edifizi, mi è sembrato opportuno recarli in* Appendice, *corredandoli di una tavola apposita.*

Nel pubblicare ora siffatto lavoro non so tenermi dal manifestare nuovamente le molte obbligazioni, e la più viva riconoscenza verso i prestanti ed egregi miei colleghi, i quali mi furono cortesi di suggerimenti e di pregevoli notizie.

PRELIMINARI

MEMORIE

INTORNO LE ARTI DEL DISEGNO IN PARMA

NE' SECOLI DI MEZZO

Non è da porre in forse che il prosperare e il declinar delle Arti non vadano di pari passo colla floridezza e collo scadimento dei paesi in cui si coltivano. Ond' è che Parma al venir meno dell' Impero di Occidente, ciò è a dire all' incominciar dell' età di cui intendiamo discorrere, trovandosi in compassionevole stato, ogni esercizio di belle arti doveva avere perduto.

Sotto infausto auspicio a noi dunque fa d' uopo dar principio a queste Memorie, dappoichè, non trovandoci che in mezzo a devastazioni ed a ruine, non ci vengono innanzi che pochi e rozzi monumenti, e di tempo non bene determinato. Ma pur troppo eguali vicissitudini s' incontrano nella maggior parte della altre città d' Italia; la quale, fatta segno all' odio delle barbare nazioni ch' essa aveva dominato, fu in preda per molti secoli alle più luttuose vicende.

Nullameno chi prende a parlare delle arti di un sol paese deve, al dir del Cicognara, far caso d' ogni piccola memoria che si renda preziosa per la storia parziale del paese stesso che le coltivò. Quindi noi confidiamo di non essere tacciati di soverchia minutezza, tutti presentando i monumenti che ci venne fatto di conoscere, perciocchè nel campo aridissimo qual è quello delle arti parmensi nei secoli di mezzo ci fu mestieri raccogliere anche i più umili sterpi. Piglieremo da prima a trattare dei monumenti architettonici, poscia

degli scolpiti, da ultimo dei dipinti, non omettendo di accennare le produzioni delle arti minori: vogliam dire in principal modo dell' orificeria e dell' intagliar medaglie. Abbiamo prescelto siffatto ordine, non tanto perchè più universalmente seguito, quanto perchè ne parve più conforme alla successione de' tempi in cui furono coltivate le arti belle.

Scarsi, dicemmo, e fra loro da larghe lacune disgiunti, si trovano i nostri monumenti nei primi secoli della prementovata età; perciò non ci presentano materie di tenere un discorso, comechè sfuggevole, ordinato e seguente. Sarem quindi costretti di uscire tratto tratto dalla nostra cerchia speciale per formarci una qualche idea della storia generale delle arti. È fuor di dubbio ch' esse seguirono anche fra noi quelle vicende a cui nel rimanente d' Italia andarono soggette. Ci sia lecito adunque di retrocedere alquanto, per indicare colla maggiore brevità i diversi periodi dello scadimento delle arti ne' tempi anteriori a quelli dei quali dobbiamo favellare.

Giunte a bella grandezza regnando i primi Cesari, esse incominciarono a traviare sotto gli Antonini; si corruppero dopo le conquiste di Aureliano; regnante Dioclaziano, decaddero.

I Cristiani, uscendo dalle Catacombe, trovarono le arti in maggiore deperimento. Non avevano eglino omesso di esercitarsi tanto nella pittura quanto nella scultura; i dipinti di quelle cripte, e gli scolpiti de' sarcofagi ne servono di testimonio. Ma, quantunque animati dalle più sublimi idee della divinità, e delle umane virtù, non seppero far argine alla già troppo inoltrata decadenza. Anzi, avendo quasi in abborrimento gli antichi modelli de' gentili, e ribrezzo allo studio del vero, diedero forse una maggiore spinta al peggiorare delle arti stesse. I loro tipi essendo per avventura soggetti a forme rituali, che non potevansi alterare, presero a dominar nel concetto anche le arti, onde si formò, se non in tutto, almeno in parte una nuova foggia di architettare, ed una nuova iconografia.

L' Architettura, avvegnachè sia innegabile che seguitasse a vestirsi della parte materiale già esistente, ed in modo che sempre più dall' antico gusto si andava scostando, venne inspirata da grandiosi pensieri, quali addicevansi all' augusta nostra religione. I templi dovevano essere più ampj, cosicchè il Sacerdote, il Principe ed il Popolo sotto lo stesso tetto venerassero ugualmente Iddio.

Roma e Bisanzio furono i luoghi ove i più sontuosi edifizi s' innalzarono al nuovo culto, qui a croce greca coperti da una cupola, con impiego

di archi in maggiore frequenza, ed ardimento; là in forma basilicale terminata da un'abside, e servendosi de' materiali delle antiche fabbriche; per la qual cosa si ebbero a produrre due tipi diversi. Ma Roma, dopo che fu spogliata della sede dell' Impero, a poco a poco decadde. Bizanzio per converso divenne centro delle lettere e delle arti, le quali, quantunque protette, non racquistarono però l' antico vigore. Molto più imaginosa, ardita, varia, ed ornata fu l' architettura bizantina, che si sparse per tutto l' oriente, a confronto della romana, la quale in occidente ebbe stanza.

La pittura sembra essere stata preferita dai primi cristiani alla scultura, sia perchè di esercizio da tenersi più facilmente occulto nelle catacombe, sia perchè maggiori sono i mezzi che quell' arte fornisce per parlare allo spirito. Si fece poi più vivo il lusso dei colori quando colla pittura prese a rivaleggiare il musaico. Continuò a servire alle decorazioni la scultura, ma di rado fu impiegata a produrre imagini sacre, perciocchè dalle forme plastiche troppo si ricordavano gl' idoli del paganesimo (1).

Mentre che le arti si andavano soggettando alle mutazioni delle quali sopra toccammo, Parma aveva perduto quello splendore di cui era adorna ai tempi del romano impero. In fatti s. Ambrogio (2) nel compiangere alle ruine delle città dell' Emilia non fa pur cenno della nostra, benchè non tacia di altre minori. Fu poi quasi interamente distrutta da Attila nel 452 (3), e non più che una congerie di ruderi esser dovevano il Teatro, la Porta d' Apsirto, l' Anfiteatro, le Terme, i Templi, dei quali venne da noi tenuto discorso in altra scrittura (4).

Teodorico, inspirato dal celebre Cassiodoro, fu il primo che facesse quietare tanti mali; talchè, al dire del Macchiavelli, ridusse Italia a tanta grandezza, che le antiche battiture più in lei non si riconoscevano. Quantunque costruisse in Parma ampi acquedotti (5), di cui rimangono alcuni vestigi, e forse la cingesse di robuste mura, allorchè riparandola dalle sofferte devastazioni, ne ebbe a restringere il circuito, pure non abbiamo monumenti di quell' età per giudicare in quale stato fossero le arti fra noi.

L' Affò (6) credeva essere di questi tempi alcuni musaici trovati a' suoi giorni in iscavi fatti nel Collegio de' Chierici regolari Teatini, volgarmente detti di s. Cristina, e nella fabbrica del palazzo già Corradi, perchè gli richiamavano alla memoria i musaici di Ravenna e di altre città, eseguiti sotto il dominio de' Goti. Ma se quei musaici parmensi somigliavano, com' è a pensare, ad altri, scoperti parecchi anni or sono appunto nelle vicinanze del

mentovato Collegio, un pezzo de' quali si conserva in questo Regio Museo d'Antichità, essi, non v'ha dubbio, sono estranei al nostro argomento, appartenendo per avventura al secondo secolo dell' Impero Romano.

Dopo Teodorico, Parma nuovamente decadde, nè si rialzò se non quando venne distrutta Brescello, intorno il 585. È opinione dell' Affò (7), appoggiata a forti ragioni, che Parma prima del citato anno non avesse Vescovi propri, quindi è forza argomentare che il suo dibassamento continuava.

Ma il dominio de' Goti fra noi fu breve, e ben poco potè sulle arti, non ostante che siasi chiamata *gotica* un' architettura, la quale nacque molto tempo dopo che quelli furono espulsi dalla penisola. Egli è però vero che in seguito degli studi fatti per primo dal celebre Carlo Troja, scopertasi ne' Goti una civiltà non avvertita innanzi, si sono modificate alquanto le opinioni invalse rispetto agli architettati di quella nazione. In Parma le arti probabilmente rimasero sotto l'influenza del pensiero romano, continuando a decadere in ragione delle vicissitudini dei tempi.

Successero i Greci, condotti da Belisario e da Narsete; quindi in Italia per le vie di Ravenna e di Ancona s' introdusse l' architettura orientale; onde la cupola bizantina s' innalzò sulla Basilica romana. In questo volger di tempo, mentre la scultura vie più deperiva, essendone trascurato l' esercizio, veniva invece coltivato il musaico, introducendovi le durezze bizantine.

Fu solamente sotto i Longobardi che Parma, sede ad una Curia, e forse anche ad un Duca (8), mostrò di dar moto alle arti. Si fabbricarono la Cattedrale e l' Episcopio, i quali edifizj, giusta le congetture del sopra citato Affò, venivano eretti poco distanti dal luogo, ove non ha guari era l'oratorio di s. Lorenzo (9). Ma nulla ne rimane per giudicarne, e però, a proseguire nell' assuntoci argomento, ci è forza uscir di nuovo dai limiti del nostro paese.

Lo spirito italiano, piuttosto scosso che domato dall' invasione dei Longobardi, sviluppò una potenza ed un' attività inusate a que' tempi, e quasi diede vita ad una nuova architettura, da alcuni chiamata *lombarda*, da altri *romanza* o *romanda*, per indicare forse una maggiore degradazione della romana. I principali caratteri di essa furono, oltre l' arco a tutto centro, mancanza di ordinata trabeazione, scarsi ornati, irregolarità nelle piante, uniformità dei tipi, e rozza imitazione dell' antico, impiegandone gli avanzi. Tale architettura era in molte parti dominata da dottrine rituali, che trovate e mantenute colla liturgia dal Clero, venivano poi sparse dalle

compagnie de' maestri muratori soggette ad esso, fra i quali furono celebri i *Maestri Comacini* ai tempi del Re Rotari. Ci rimane ancora il nome di un *Natale* che nel secolo VIII. architettò un tempio in Lucca (10). Il Clero camminando allora innanzi al nuovo incivilimento, coltivò con più vigore quanto si potea possedere ancora nel fatto delle lettere e delle arti, dettandone i precetti, e quelle, e queste principalmente, facendo servire il più spesso a decoro del culto.

La scultura per altro continuò a decadere, tanto più che, adottando simboliche e bizzarre forme di animali, di mostri, e di capricciose rappresentazioni, andò perdendo ogni traccia del vero, specialmente nel secolo VIII. La pittura si mantenne più sobria, e, per quanto ci è dato di congetturare dai musaici, essendo i dipinti quasi tutti perduti, fu impiegata in rappresentanze puramente religiose e sacre, rare volte storiche. Infine anche l'arianesimo, religione dei Longobardi, esercitò forse qualche influenza sulle arti ora dette, probabilmente peggiorandole.

Noi inclineremmo a riconoscere i caratteri della mentovata architettura nel Battistero ottagono di Serravalle (11), e della sincrona scoltura nei bassirilievi sulla vasca battesimale di Vicofertile (12), e nei capitelli con figure simboliche della Chiesa di S. Croce in Parma (13). Nondimeno, mancandoci documenti che faccian fede dell' età delle accennate opere, di cui si terrà poi separato discorso, siamo in dubbio se attribuire si debbano ai tempi longobardici od a posteriori, eziandio per ciò che, a fronte di avanzi paragonabili a quelli ora indicati, abbiamo esempi, sebbene rari, di architettati e di scolpiti dell' età di Re Desiderio, che ne mostrano non essere le arti decadute di tanto (14).

Che intorno questi tempi la simbolica cristiana si dilatasse viemmaggiormente, come nelle forme architettoniche, così nelle dipinte, e sopra tutto nelle plastiche, è cosa che teniamo quasi certa, facendo appoggio a molti monumenti, ed a parecchi scrittori sacri e profani. Onde non sarà fuor di proposito se qui ci faremo a discorrere brevemente sopra le mentovate dottrine, cercando di conoscere lo spirito che guidò gli artisti in quelle di siffatte opere che andremo esaminando, senza pretendere a recar nuova luce intorno così grave, e difficile materia.

Non è ancora uscito in Italia un lavoro speciale sulla simbolica cristiana, il quale colla scorta di documenti scritti, a confronto d' opere d' arte contemporanee, tragga la spiegazione di queste da quelli, e senza vagare

colla imaginazione nelle congetture, mostri, od almeno accenni, le norme di tale dottrina. Alcuni Scrittori del secolo scorso ne parlarono nelle opere loro di erudizione sacra; come l' Allegranza, il Bottari, il Buonarroti, il Ciampini, il Costadoni, il Mamacchi, il Marangoni, ma quasi alla sfuggita, senza entrare in profonde ricerche. I fratelli Sacchi, nelle *Antichità romantiche* d' Italia da essi pubblicate nel 1828, furono i primi, per quanto ci è noto, che ne tennero più lungo discorso. Definirono la simbolica una *rappresentazione di dogmi*, *misteri e verità religiose per mezzo di forme, cifre, imagini e costruzioni determinate;* e la divisero in *ermetica*, se costituita da forme e numeri; in *orfica*, se da figure e rappresentazioni. Non trovarono però molti seguaci, anzi alcuni ricisamente negarono la dottrina simbolica, siccome inventata da quelli, non considerando che quali informi prodotti del vario e sciocco capriccio degli scultori dei secoli di mezzo le decorazioni di animali, di mostri, ed altre mistiche rappresentazioni, che s' incontrano ne' sacri edifizi di quella età. Ma il celebre Romagnosi venne in appoggio ai Sacchi, specialmente sull' architettura rituale (15), ed il chiar. Pietro Selvatico scrisse da ultimo un erudito ragionamento sui simboli e sulle allegorie delle Chiese del Medio-Evo, in cui, sceverando le figure simboliche da quelle ch' egli crede di puro ornamento, ed imitazioni dell' arte pagana, dimostrò la esistenza del simbolismo cristiano. Si valse per autorità principale dei *Bestiari sacri*, i quali, a parer suo, nelle età mezzane correvano per le mani di tutti, e formavano una specie di enciclopedia liturgica, conformantesi alle idee religiose del popolo.

Con maggior cura si dedicarono i Francesi, e più ancora gli Alemanni, a studiare tale dottrina; recenti sono le opere degli abbati Saint-Jean e Crosnier, e del Didron, e quelle maggiori, che non abbiam potuto vedere, del Menzel, e del Piper.

Quanto alla opinion nostra, diremo essere noi convinti che i primi seguaci del Cristianesimo adombrassero sotto svariate rappresentanze simboliche di animali, di vegetali e di minerali le Divine Persone cui veneravano, alcuni misteri della nuova religione, le virtù a seguirsi, i vizi da fuggire. Varie cause e diverse, ne pare, condussero in tale pratica que' buoni fedeli, e primamente il favellare simbolico ed allegorico delle sacre scritture; in secondo luogo necessità di non darsi a conoscere a' gentili, di nascondere ad essi le loro credenze, come a persone indegne ed incapaci, e di non palesarle tutte ad un tratto ai catecumeni, acciocchè ma-

lamente non le interpretassero. Laonde que' primi cristiani per servirsi di tale linguaggio simbolico scelsero le figure che, per le qualità morali o fisiche delle cose rappresentate, avessero od adombrassero un significato corrispondente alle credenze ed al culto della loro religione; e diedero la preferenza a quelle che erano già state accennate nelle divine scritture.

A tutti son note le significazioni simboliche dell'Agnello, del Toro, del Leone, dell'Aquila, della Colomba, del Pesce, della Vite, della Palma, e di altre figure che per brevità omettiamo. Non saremmo per altro lungi dal credere che i Cristiani da principio traessero alcuni simboli anche da' Gentili, come vediamo nelle figure di *Ermete Crioforo*, o di *Aristeo*, cambiate poi in quelle del *Buon Pastore*, che porta sulle spalle un agnello, ed in altre ancora che raccolse e confrontò il Creuzer nella sua opera sulle religioni dell' antichità.

Ma il simbolismo, di cui abbiamo parlato, fin ora non era guidato che dalla fede: niuna dottrina speciale, per quanto ci è noto, inspirava gli artisti di que' primi tempi. Fu allo stabilirsi e al dilatarsi della liturgia cristiana, che, se non andiamo errati, si determinarono delle norme rituali per le arti, e venne chiamata la filosofia, specialmente scolastica, per viemmeglio determinarne le forme.

Nei vetusti sarcofagi cristiani, nelle lapidi, nelle facciate e nelle porte delle Chiese, ne' capitelli, ne' fregi, rare volte nelle interne pitture, veggonsi rappresentanze simboliche, e si veggon pure sulle gemme, sui vetri, sulle lucerne, e perfino sulle vestimenta sacerdotali, e sugli arredi sacri della primitiva Chiesa.

Il Saint-Jean sopra citato si mostra persuaso che il simbolo ed il dogma cattolico abbiano fra loro un' intima convenienza, e che lo scultore del medio evo abbia sparso sopra i suoi monumenti la luce del senso mistico, dappoichè la religione e la ragione lo inspiravano.

Il simbolismo è vario, secondo lo stesso autore (16), perchè fa subire all' oggetto, sul quale si esercita, una triplice trasformazione. Lo guarda nel suo stato naturale prendendone le similitudini, sia con un fatto visibile della storia, sia colla morale, sia col mondo superiore e coi nostri immortali destini. Espone dunque sotto tre punti di vista queste analogie, manifestando l' oggetto materiale nel senso *allegorico*, *tropologico* e *anagogico*. Ugo di S. Vittore aveva fin dal secolo XII discorso (17) di simigliante divisione nell' interpretare le sacre carte.

Questo simbolismo doveva essere accessibile alla comune de' fedeli; tuttavia crede lo stesso Saint-Jean che siavi un simbolismo più elevato sotto le forme spiritualizzate dei numeri e della geometria, il quale opiniamo che fosse applicato alle piante degli edifizj sacri, quindi all' architettura. Ma siffatto simbolismo è ancora molto incerto, non ostante ciò che ne esposero i Sacchi ed il Romagnosi sopra citati.

In quanto a noi, siamo d' avviso doversi con molta ponderazione cercare la chiave della dottrina simbolica nelle sacre Scritture, nei santi Padri che le commentarono, nei Liturgisti, nei Filosofi scolastici, nei Bestiari sacri, ed eziandio nei Leggendarj dei secoli di mezzo. Da queste fonti ne pare che il Clero attingesse speciali insegnamenti i quali comunicava al popolo, e quindi eziandio agli artisti. Ugo di S. Vittore nell' interpretazione della Celeste Gerarchia di Dionigi Areopagita ne dice: *quod pulcre divina et cœlestia etiam per dissimilia symbola manifestantur*. A sviluppare nelle varie applicazioni questo concetto, si vorrebbero ingegno e studi altri dai nostri; noi (come già dichiarammo) abbiamo tentato soltanto di accennare i principj sui quali ne sembra fondarsi la simbolica cristiana.

In ogni modo gli artisti non potevano non seguire le costumanze e le credenze religiose de' tempi in cui vivevano, le quali pur tanto signoreggiavano le vicissitudini delle arti. Essi dovettero per certo formarsi delle regole che li guidassero nelle loro rappresentanze. Sarebbe a far voto che, siccome il ch. Didron rinvenne sul monte Atos un Manuale d' Iconografia cristiana per gli Artisti d' Oriente; così (ed egli medesimo n' esprime il desiderio) ugual sorte si offerisse rispetto a quelli di Occidente.

Ma non tutte le figure sono a riguardarsi nell' aspetto simbolico, e crediamo, seguendo l' opinione del prelodato Selvatico, che molte se ne incontrino, più delle altre monotone, le quali portano l' impronta di uno stile puramente ornamentale. Diremo in fine che tra le figurazioni di concetto mistico s' introdussero poi simboli superstiziosi e di satira contro i seguaci e i disseminatori di eresia; talchè si venne a perdere, o a diminuire lo scopo per cui quelle furono da prima introdotte.

Ma ripigliamo il nostro principale argomento. Parma passava dal dominio de' Longobardi a quello de' Franchi. Carlo Magno, seguendo forse gl' impulsi che gli vennero dati da' suoi illustri precettori Pietro da Pisa, Paolo Diacono, ed Alcuino, tentò di produrre un qualche miglioramento nelle lettere e nelle arti d' Italia; ma tornò indarno il generoso tentativo, se non quanto all' operosità, certamente riguardo al modo.

L' architettura, dominata ancora dai sopra accennati caratteri, s' inchinava nuovamente alle maniere orientali, dallo stesso Carlo Magno richiamate. La guerra mossa nel secolo precedente dagl'Iconoclasti contro le imagini aveva obbligato molti scultori e pittori greci a riparare in Italia, onde anche le arti imitative del vero dovettero sentire vie più la influenza delle maniere bizantine.

Parecchie sono le memorie che ci fanno argomentare non essere state in Parma neghittose le arti durante il regno de' Franchi. Fu probabilmente nella breve dimora di Carlo Magno in questa città, ch' egli, vedendola per avventura di qualche importanza o floridezza, le concesse il diritto di batter moneta. Ignorasi quali altri motivi abbiano potuto indurre questo Imperatore a dare tale privilegio alla Città nostra, è certo che l' arte con cui una di siffatte rarissime monete (18) si mostra eseguita non sembra tanto barbara come in altre contemporanee, meno alcune di Lucca.

S' innalzarono parecchi sacri edifizi, fra i quali sono da ricordare l'Oratorio, detto anche Basilica di S. Quintino, edificato poco innanzi l' 833, e la Chiesa ed il Monastero di S. Alessandro, fatti costruire dalla regina Cunegonda nel 835.

Della prima di queste due Chiese non ci rimane di antico che la decorazione in biancone di Verona di una delle tre porte, quella a sinistra di chi entrava (19), la quale, scoperta inticramente non sono molt' anni, e restaurata, accenna essere stata l' antica chiesa (ricostrutta nel secolo XV) volta, giusta il rituale, ad oriente. Questa porta ha nei lati divergenti all' uscita quattro colonnette per parte, sopra i capitelli delle quali s' incurvano a tutto centro i corrispondenti costoloni, di cui l' ultimo appare nel vertice afferrato co' denti da una testa mostruosa, mentre due altre minori e meno deformi ornano le radici del costolone medesimo. I capitelli a manca portano un ordine di foglie capricciose con frutti; quelli a destra mostrano scolpite alcune figure. Nel primo di essi vedesi uno scimiotto con largo cappuccio dietro la schiena; nel secondo una donna che abbraccia due arboscelli e tiene nella manca una roncola; nel terzo una figura virile che sta a cavalcioni di un albero, quasi al rezzo delle fronde di questo; l'ultimo non è ornato che di foglie ricurve. Tali rappresentanze mi sembrano simboliche, e sospetterei che figurassero le quattro stagioni, come scorgesi di frequente sulle facciate delle chiese nei secoli di mezzo.

Ci restano dell' altra Chiesa le due imposte di legno intagliate, volgarmente dette della porta di S. Bertoldo, che si conservano nel Coro della

medesima Chiesa. Esse sarebbero le prime di questo tempio, edificato, come si accennò poc' anzi, da Cunegonda. La rozzezza ed il genere simbolico degl'intagli di sì fatte imposte non disdirebbero a quell'età, dalla quale, comechè danneggiate, insino a noi sarebbero giunte per la venerazione con cui furono sempre tenute dal popolo, il quale crede, che il nostro S. Bertoldo, Converso od Oblato delle Monache di detta Chiesa, ne avesse poi speciale cura. Si compongono di tre scompartimenti, o specchi quadrati, intelajati da larga fascia. Nelle fascie e negli specchi superstiti ricorrono, come notò il ch. Cav. Ronchini (20), tralci di vite, sui quali stan pascendosi delle foglie e de' grappoli parecchi uccelli e quadrupedi frammischiati ad alcuni mostri a lunghe code, come cavalli marini (21). Per indicare quanto si addicano ad una porta di Chiesa i mentovati intagli sarà sufficiente citare due detti del Divino Maestro presso S. Giovanni « *Ego sum Ostium. Per me si quis* (Giudeo o Gentile) *introierit, salvabitur.... Ego sum Vitis, Vos palmites...*

Del resto niuno ignora quanto sia cosa arrischiata e difficile il giudicare intorno l' età de' monumenti, quando ne mancano memorie contemporanee; quindi noi non intendiamo affermare che quelli suddiscorsi sieno precisamente opera degli anni sopra ricordati. Ne basta poter dire che il nostro giudizio non è in aperta contraddizione colla storia, e nemmeno coll' arte.

Ma, oltre sacri edifizj, s' innalzarono eziandio sontuosi palagi, come ne attesta la donazione che Carlo-Manno fece al nostro Vescovo Guibodo nell' 877 del Palazzo Reale, fabbricato entro la Città, con tutti gli Uflizi annessi. Guibodo era dovizioso e liberale, e vedendo che la gioventù parmense doveva per legge di Lotario concorrere a Cremona per istruirsi nelle lettere e nelle arti, avrebbe, secondo il congetturare dell' Affò (22), aperte scuole in Parma, le quali potevano servire a dar qualche lume alle arti. Le nobili e ricche famiglie nostrali de' Giberti e de' Baratti ebbero magnifiche stanze per que' tempi, onde agli artisti non sarà mancato lavoro.

Nè si trascurava di riparare le fabbriche danneggiate; dappoichè, avendo nel 919 un incendio distrutta la Cattedrale e l' Episcopio, era già questo riedificato nel 935, e vi prendeva albergo Ugo Re d' Italia. Anche i sobborghi andavano abbellendosi, ed ivi si compieva l' edificazione di S. Giovanni Evangelista nel 983; nel qual anno, o in quel torno, fabbricavasi pure la Chiesa di S. Paolo *decentissime*, come si esprime il Biografo di S. Simone Eremita (23).

All' infuori delle descritte sculture di S. Quintino e di S. Alessandro, di niun' altra abbiamo memoria certa in questi tempi, e molto meno di pitture. Tuttavia non dovevano mancare, chè l' esercizio dell' Architettura non può andare disgiunto da quello delle arti sorelle. Molti scultori e pittori greci ripararono in Italia, come già toccammo, e vi stabilirono alcune scuole, specialmente del dipingere, onde da queste, e dalle italiane già prima esistenti, una se ne ebbe a formare intorno il IX secolo, come dimostrò il D' Agincourt, dal quale fu chiamata Greco-italiana. E per avventura alle scuole puramente italiane appartennero Ariberto o Auriperto da Lucca, ed Eriberto da Verona, viventi, il primo nell' VIII, il secondo nel IX secolo; i soli nomi di pittori nazionali di queste età, che, per quanto ci è noto, ne conservò il tempo.

Parma, non ultima fra le città italiane, dovette essa pure accogliere artisti greci, e di uno scultore di questa nazione vediamo incastonato ne' muri della vicina chiesa di Collecchio un bassorilievo in marmo rappresentante il Battesimo di Gesù Cristo coll' epigrafe greca Ḣ ΒΑΠΤΙCΙC, il quale potrebb' essere di questi tempi.

Che poi la orificeria fosse coltivata in Italia ne' secoli di cui parliamo è certissimo, perciocchè nell' 835 veniva eseguito lo stupendo palliotto dell' altare di S. Ambrogio in Milano dall' italiano Volvinio, il quale mostrò con sì fatta opera quanto valoroso ei fosse per que' tempi nell' arte dello scolpire e del cesellare in argento (24). E nello stesso secolo si rese famoso in Verona un *Pacifico*, per ogni sorta di lavoro in legno, in marmo ed in metallo (25).

Riguardo alla città nostra, l' Affò va congetturando che la detta arte fosse qui esercitata nel X secolo. Egli crede che delle otto croci lasciate in dono alla nostra Cattedrale da Elbungo vescovo di Parma, con suo testamento rogato addì 27 di Aprile del 913, cinque potessero essere opera di nostrali; poichè le altre si dicono *grecische*, cioè di lavoro greco. Siffatte croci erano formate d' oro, all' infuori di una che era d' argento, ornate di smalto e di pietre preziose colle imagini del Crocefisso, e della Vergine Maria, di S. Michele, e de' Santi Apostoli. Noi pure partecipiamo all' opinione del citato scrittore; perciocchè nel testamento medesimo in cui si nominano parecchi altri preziosi arredi, facendosi menzion particolare delle persone che ne donarono ad esso Elbungo, e de' luoghi ov' egli ne acquistò, è lecito supporre che tutti gli altri arredi, di cui si taciono la provenienza e la qualità del lavoro, fossero eseguiti nella diocesi di lui (26).

Malgrado somigliauti tentativi di miglioramento, il secolo X fu uno de' meno propizi per le arti, e non ultima causa di decadenza debb' essere stata l' invalsa opinione che al giungere dell' anno millesimo avesse a finire il mondo.

Non per tanto di grandi mutamenti civili fu cagione la discesa di Ottone I. in Italia, che restrinse le prerogative feudali, dilatando le immunità de' municipj; dal che le arti eziandio dovettero rimanere scosse. Infatti se ne allargò l' esercizio, gareggiando le città italiane nell' innalzare edifizj; e qualche luce, comechè languida, venne a rischiarare l' orizzonte delle arti.

Dopo questo rapidissimo sguardo sulle vicende che subirono le arti del disegno fra noi insino al mille, ci faremo a mostrare a quali monumenti esse diedero vita di poi in Parma. Le memorie non sono più sì scarse, ed alcune belle opere ci avanzano, le quali ci apriranno più largo, e miglior campo man mano che procederemo ne' cinque secoli successivi, sui quali ci siam proposti discorrere.

Allo spuntar del secolo XI Sigifredo II occupava già da parecchi anni la Cattedra episcopale parmense, ed essendo di animo generoso non cessò mai dal cercar di abbellire la Città nostra, compiendosi per le cure di Lui gli edifizj avanti ricordati di S. Giovanni e di S. Paolo e gli attigui monasterj (27).

Certo è che Parma si doveva distinguere fra le città della Lombardia, la quale chiamavasi la fonte della sapienza; dappoichè un S. Pier Damiani da Ravenna, a ventisei anni frequentava nel 1025 le scuole parmensi. Egli vi studiava le sette arti liberali cioè la Grammatica, la Rettorica, la Dialettica, l' Aritmetica, la Musica, la Geometria e l' Astronomia. La quale ultima disciplina veniva qui molto coltivata da un chierico per nome Ugone, che un astrolabio di purissimo argento si era fabbricato.

Le scienze e le lettere non andarono mai disgiunte dalle belle arti, e se in Parma le prime avevano cultori di tanto grido da attirarsi discepoli sì rinomati, le seconde si dovevano esercitare non ignobilmente. Forse anche qui erano stabilite alcune di quelle società di Maestri Muratori che l' architettura in certo qual modo professavano. Innalzate si erano già a que' tempi non poche chiese, e sorgeva fuori delle mura la Basilica de' Santi Gervaso e Protaso. Nè vi saranno mancati scultori e pittori per avventura di maniere greco-italiane, perciocchè come vedremo in appresso ne pare ch' esse maniere fossero in Parma da molto tempo introdotte.

Quantunque l' incendio cagionato dalle sfrenate milizie di Corrado il Salico sul finire del 1037 grave danno recasse a Parma, nondimeno, se vogliam prestar fede all' universale opinione, esso fu causa che, poco dopo, le arti acquistassero grande movimento per costruire, ed ornare sontuosi edifici. Cadalo Vescovo di Parma, poscia Antipapa, avrebbe fatto erigere intorno al 1047 fuori e presso alle distrutte mura, da porta Benedetta, il Palazzo dell' Episcopio munendolo di torri (28); ed undici anni dopo, nel 1058, lo stesso Cadalo e il popolo, rimpetto a quel palazzo, avrebbero gettate le fondamenta della nostra Cattedrale, che già era terminata nel 1074 (29).

Benchè non manchino argomenti a reputare anteriore a Cadalo la fondazione del tempio (30), pure questo è il solo edifizio, che ci mostri in quale stato potevano trovarsi le arti in Parma nel secolo XI, nel quale ritiensi ultimato: daremo perciò ad esso tempio un rapido sguardo.

L' architettura ne è lombarda, la forma basilicale romana, con cupole e loggie bizantine. Ergevasi sopra un piano elevato, al quale si ascendeva per una scalèa che tutto attorno lo circondava. La sua pianta è regolare a tre navate, ed a croce latina, come in occidente disegnavansi per lo più quelle de' templi. Maestosa, solida anche apparentemente, e leggiera ne è la costruttura; manca ogni traccia d' ordine, la simetria non è molto mantenuta, ma vi è sobrietà d' ornamenti. Non mostrava la impronta dell' arco a sesto acuto, quantunque in altre Città d' Italia fosse già invalsa: vi si impiegarono archi a tutto centro, le altezze dei quali sono per lo più in proporzione cogli intervalli de' piedritti.

La navata di mezzo è abbellita da un ampio loggiato di non isgradevoli proporzioni. In fondo a questa, sopra vasta gradinata di diciassette scaglioni, s' innalza il santuario con abside ben corrispondente; esso è coperto da una cupola esternamente ottagona, leggera, e sotto vi si distende magnifica confessione, le cui volte sono sostenute da molte colonne di antichi marmi. La facciata, di pietre quadrate, ha tre porte, e tre ordini di loggiati; due orizzontali, il terzo a guisa di triangolo, seguendo l' inclinazione del tetto. Nel di fuori, attorno alle due Cappelle del Santuario, all' abside, ed alla cupola, girano altri ordini di somiglianti loggiati con archivolti scolpiti. Non è poi da tacersi ch' esso tempio è costrutto di marmi, di pietre, e di mattoni mirabilmente connessi ed uniti. Ma sul cadere del secolo XIII si cominciò ad alterare la forma della Cattedrale, tanto caricandone la facciata di nuovi ornamenti, quanto coll' aggiunta, che mano mano si fece, delle cappelle laterali, foggiate a sesto acuto, e delle

sagristie, onde le gradinate esterne in gran parte scomparvero. Per tal modo ad esso tempio fu tolta quella veneranda semplicità che i nostri padri seppero dare agli edifizj consacrati alla religione.

Se l' Architettura di questo edifizio presenta non volgari bellezze, le sculture al contrario sono ancor rozze. L' Architettura, dice il celebre Sismondi, = fu di tutte le arti belle la prima a rinascere in Italia ne' secoli di mezzo: siccome questa non è arte imitatrice e s' innalza oltre gli oggetti creati per rappresentare le forme ideali della bellezza simetrica, ed astratta, tal quale essa viene dall' uomo concepita; così è quella tra tutte le arti che segna più immediatamente il carattere del secolo, e fa meglio conoscere la grandezza e l' ardimento, o la piccolezza della nazione in cui fioriva, e dell' uomo che la perfezionava. = Ond' è che l' architettura, avendo il suo tipo nel genio degli uomini può mostrare sorprendenti armonie fra le varie sue parti senza aver d' uopo seguire quelle leggi, che si vogliono l' esemplare di essa. Falsa pertanto è l' idea, dice lo Schlegel, che soltanto nell' Architettura greca si possa trovare il bello. Per converso, fuori della scelta imitazione del vero, non esiston bellezze nè per gli scolpiti, nè pei dipinti. È noto poi come l' Architettura de' secoli di mezzo, specialmente la sacra, fosse prediletta, e tenuta in conto di cosa che alla religione risguardasse; laonde ricevette quel perfezionamento il quale sembra incredibile, se guardisi alla rozzezza di tutte le altre produzioni di que' tempi.

Nondimeno fra le sculture di quest' esso tempio, le quali non sono certamente tutte della medesima età, miransi alcuni capitelli, che serbansi nella maggior parte dorati, eseguiti con qualche buon garbo, specialmente nelle foglie. Le figure degli uomini, de' bruti e de' mostri, sono rozze e bizzarre, ma meno di quelle, già accennate, di S. Croce, di Serravalle, di Vicofertile, di S. Quintino, e di S. Alessandro. Alquante sono le sculture modellate secondo il sistema rituale simbolico; in un de' capitelli vedesi il sacrificio d' Abramo, il quale, a tutti è noto, simboleggia quello di Cristo. Molti sono gli scolpiti di genere puramente ornamentale, e non mancano rappresentanze satiriche, per avventura, contro il vizio e l' eresia.

Ove si potessero attribuire al secolo XI le imagini di due apostoli (l' un de' quali è S. Bartolomeo, l' altro forse S. Giovanni) che si scoprirono ne' muri del Santuario della confessione di questa Cattedrale (31), si avrebbe luogo a congetturare anche dello stato in cui si trovava allora la Pittura in Parma. L' artificio col quale sono esse immagini condotte mostrerebbe ma-

niere greche ed italiche mescolate insieme, per lo che si potrebbe sospettare che la scuola di pittura greco-italiana, di cui sopra toccammo, si fosse propagata anche tra noi sin dal detto secolo. Ma, oltre che tali dipinti sono mal conci e ritoccati, ne sembrano di età alquanto posteriore; forse del secolo XIII. Nondimeno che la facciata di questa Cattedrale fosse dipinta nel secolo XI, era creduto dall' Affò. Si appoggiava egli ad un passo del nostro Cronista Fra Salimbene degli Adami, il quale racconta che Guidolino da Enzola vegliava acciocchè i fanciulli non gettassero sassi contro le pitture del Duomo e le sculture del Battistero. Ma questi dipinti (di cui si vedevano negli scorsi anni alcune traccie negli archi de' sopradescritti loggiati) noi reputiamo fossero fatti molto tempo dopo l' edificazione della Cattedrale, perciocchè, vivendo Guidolino da Enzola, secondo il citato Affò, intorno al 1260, non pare che dovesse darsi tanta premura a difender pitture di quasi due secoli a lui anteriori, chè l' amore per le antiche cose non molto si sentiva a quei dì. Le sculture, al contrario, del Battistero, come di fresco eseguite, lo potevano muovere a vegliare per la loro conservazione. Riguardo alla Cattedrale, si può quasi asserire con sicurezza che almeno la sua nave maggiore fosse dipinta, traendone argomento dalla doratura de' capitelli, la quale è molto antica, e male si sarebbe accordata co' muri semplicemente imbiancati. (32).

Egli è ora certo che nel mentovato secolo coltivavasi in Parma la pittura da' nostrali. Ciò si ricava da una pregevole pergamena originale, in questo Archivio governativo, la quale c' insegna che nel 1068 a' 17 d' aprile fu donato ad *Everardo Prete e pittore della Città di Parma* un pezzo di terra lavorativa da Gisla, moglie di Bonizone, di Legge lombarda (33); onde ai nomi di *Ariperto* da Lucca, di *Erberto* da Verona, sopra ricordati, pittori italiani anteriori al secolo XII, e di un *Rustico* fiorentino del 1066 possiamo aggiungere quello di *Everardo* parmense. Noi siamo di credere che questi, essendo prete, non appartenesse all' ultima schiera de' pittori, e che nemmeno fosse un semplice miniatore di libri corali. E ci raffermа in quest' opinione il considerare, per una parte, che i miniatori si chiamavano *minio pictores*, o *coloratores*; per altra parte che, appartenendo egli all'ordine ecclesiastico, sarà stato fra' migliori nell' arte sua, giacchè continuava nel Clero il maggiore incivilimento, non occupandosi per lo più le altre classi della società, se non se in cure di guerra. Ci nascerebbe poi il pensiero ch' esso Everardo seguisse la sopra menzionata scuola greco-italiana, dappoichè dalle pitture

anteriori al risorgimento, che tutt' ora ci rimangono, sembra essere stata assai antica siffatta scuola in Parma.

Quantunque sieno rimasti sepolti nell' oblio i nomi degli Artisti che operarono nella nostra Cattedrale, pure non crediamo di andar lungi dal vero congetturando ch' essi fossero, se non tutti, almeno in gran parte parmigiani. Non poca spinta le arti qui dovettero ricevere dall' ambizione e dal lusso de' due parmensi antipapi Cadalo e Giberto, non che de' loro seguaci e parenti, i quali tutti dar volendo nuovo lustro a Parma, residenza del primo, e patria del secondo, vi mantennero fastosamente lo scisma dal 1061 al 1100 con poca interruzione, ond' è che dessa Cattedrale non fu poi consacrata se non dal Pontefice Pasquale II nel 1106, quando il detto scisma era pienamente distrutto (34).

Se fin ora non ci trovammo frammezzo che a molte incertezze, siam giunti al secolo XII in cui non abbiam dubbi intorno un artefice, da tutti creduto parmense, il quale, ove non ci sia velo alla mente l' ammirazione che abbiamo verso le rimaste opere di lui, nobilitò non poco le arti nostrali, per quanto il comportava l' età in cui visse. Questi è Benedetto di Antelamo, comunemente Antelami, il miglior scultore, che, anche secondo il celebre Lanzi (35), per avventura, fiorisse prima di Nicola Pisano, e che precedesse il tempo del risorgimento delle arti, fra le quali esercitò altresì l' architettura; e ne fa solenne testimonianza il nostro bel Battistero, opera sua. Nasceva l' Antelami (36) probabilmente nel mezzo del detto secolo, il quale perciò si potrà chiamare uno de' più rinomati per le arti nostre. Parma intanto, governata a municipio, dava segni di prosperità coltivando le lettere e le scienze, dilatando le sue mura e costruendo un grandioso palazzo per l' Imperatore Federico I (37), il quale uno ne voleva in ogni Città di considerazione.

Ma fra le diverse opere che qui si ebbero ad eseguire in siffatto secolo, quelle soltanto, e non tutte, del nostro Benedetto sino a noi arrivarono meno alterate o guaste. Laonde al fine di far conoscere, comechè languidamente, la condizione in cui si trovavano allora le arti parmensi daremo qui una breve indicazione, non solo delle opere che portano il nome di lui, ma eziandio di quelle che, palesando tutte le sue maniere, crediamo che a lui si possano attribuire. Poscia, indagando da quali principj fu egli guidato, arrischieremo alcune congetture intorno la sua scuola.

La più antica delle opere di Benedetto parmense è il bassorilievo rappresentante una deposizione di croce, il quale ora vedesi in Duomo incasto-

nato nel muro sinistro della Cappella Bajardi. Esso è di marmo carrarese, di piuttosto piccolo dimensioni, con molte figure, ciascuna delle quali è accompagnata dal proprio nome.

Fu eseguito nel secondo mese del 1178, come rilevasi dai seguenti tre versi leonini intagliati nella parte superiore in una sola linea con parole abbreviate, con caratteri intrecciantisi, niellati a stucco rosso e nero:

« ANNO MILLENO CENTENO SEPTUAGENO
« OCTAVO SCULTOR PATRAVIT MENSE SECUNDO
« ANTELAMI DICTUS SCULPTOR FUIT HIC BENEDICTUS »

Tiensi per fermo che questo basso rilievo sia una delle tre tavole le quali componevano quel Pulpito od ambone ricordato dal Da Erba fra le opere dell' Antelami, che lo scolpì di tutti i misteri della Passione di Gesù Cristo, e lo eresse nella nostra Cattedrale sopra quattro colonne per la lettura degli evangeli ne' dì solenni. Il detto bassorilievo rappresenta la crocefissione di Nostro Signore, e non si può negare che non mostri un qualche procedimento nell' arte, e non annunzi la prima aurora del risorgimento della scultura. La composizione è ricca d' idee e di figure; queste non sono goffe così come molt' altre che s' incontrano negli scolpiti di quell' età, e vi si scorge alquanta movenza ed un qualche barlume di espressione. Il citato Lanzi, nominando tale bassorilievo, asserì che, da quel tempo sino a Giovanni Pisano, non vide forse scultura che la pareggiasse, ma doveva dire fino a Nicola padre di quello, essendo già Nicola superiore d' assai a Benedetto parmense. Fa quindi meraviglia che il D' Agincourt ed il Cicognara passassero sotto silenzio somigliante lavoro; questi per altro qualificava l' Antelami siccome uno di que' Lombardi che precedettero il risorgimento delle Arti.

Si è creduto fin ora che null' altro rimanesse dell' accennato ambone, se non se il bassorilievo avanti discorso; ma noi siamo d' avviso che ci avanzino eziandio tre de' Capitelli, i quali lo sostenevano. Questi dalla Cattedrale passarono per lungo giro nelle mani di un nostro amico. La composizione, il disegno, lo stile, il meccanismo con cui sono ideati e condotti, ce li fanno giudicare diligente lavoro dell' Antelami; la loro provenienza, la qualità del marmo, le dimensioni loro, c' inducono a crederli parte del mentovato ambone. Essi sono scolpiti tutt' all' intorno ad alto rilievo, rappresentano alcune storie di Adamo e della sua famiglia, di David, e forse di Salomone.

Il Da Erba sopra citato, continuando a parlare dell' Antelami, affermò ch' egli fece anche di mano propria i Leoni grandissimi di marmo di Verona, accosciati alla porta maggiore della nostra Cattedrale; che ne ornò tutto il coro, e che ne lastricò il pavimento. Ma fu già dimostrato dalla diligenza del Commendatore Pezzana (38) essere il citato cronista caduto in errore nell' attribuire al suddetto artefice i menzionati due leoni che furono certamente opera, come vedremo, di altro scultore. Potrebbero dirsi dell' Antelami i quattro piccoli Leoni che stanno del pari accosciati lateralmente alle due porte minori della facciata di detto tempio. Imperciocchè minuti esami e confronti di tali sculture ci hanno fatti accorti, in quella guisa che dimostrò il prelodato Commendatore, sentire esse molto dello scalpello antelamesco. Ma, conforme l' avviso nostro non s' ingannava del pari il Da Erba narrandoci che l' Antelami ornò il coro sopranominato, essendochè la sedia marmorea episcopale che vedesi nel fondo del coro medesimo pare anch'essa opera del nostro scultore. Nè per avventura andremo errati giudicando essere, tanto i leoni quanto la sedia, lavori eseguiti nel torno di tempo che passò tra lo scolpimento dell' ambone nel 1178, e quello de' marmi del Battistero nel 1196; dappoichè non si ravvisa in essi lavori nè il far timido de' bassirilievi del primo, nè lo stile alquanto mosso di quelli del secondo.

E per somiglianti esami e confronti siamo venuti a reputare opera dell' Antelami i bassirilievi dell' Arca in marmo rosso di Verona che sta sotto l' altar maggiore del nostro Duomo.

Egli è bensì vero essere volgare opinione che quest' arca sia l' unico avanzo dell' antica Cattedrale distrutta dalle fiamme fin dal 1037. Vero è pure che il Da Erba la reputa eseguita allora che il Vescovo Lanfranco reggeva la chiesa nostra fra gli anni 1139 e 1161. Ma fa d' uopo esaminar bene come l' arca suddetta si formi. Essa è quadrilunga. Al lato maggiore verso il Coro sono addossate sei statuette; sol quattro al lato opposto; tutte in marmo bianco di Verona, rappresentanti Apostoli. Il rimanente spazio di questo lato ed i lati minori sono scolpiti a bassorilievo, nel marmo stesso dell' urna; vi figurano il martirio di quattro Santi (forse di quelli che in essa sono racchiusi) e Gesù Cristo frammezzo i simboli degli Evangelisti.

Ora, considerando le statuette a confronto dei bassirilievi, conoscemmo la differenza notabilissima che corre fra quelle e questi. Le une appajono assai anteriori e forse di stile grechesco, meno il decimo apostolo, che, per esservi guasto o perduto l' antico, venne sostituito da una figura che ha l' impronta

del secolo XIV (39); gli altri, quelli cioè cavati dalla pietra del sarcofago, offrono veramente i caratteri del fare antelamesco.

Per darci poi ragione come ciò avvenisse, pensiamo che l'Antelami, dovendo nell'urna a lui commessa addossare le dieci statuette, avanzi forse di più antico e venerato monumento, e non potendone distribuire sei per lato, fu costretto a scolpire la parte rimasta vuota del secondo lato maggiore. Essendosi poscia una di esse statuette infranta o perduta, fu surrogata da altra, eseguita da un artista posteriore.

Ma l'opera ove l'Antelami diede segni, come scultore, di maggior progresso, e come architetto superò forse i tempi in cui visse, è il nostro Battistero. Perciocchè ne pare di scorgervi, se non il primo passo, almeno il primo tentativo del risorgimento delle arti.

Benedetto pose mano al lavoro nel 1196, come ci viene narrato da tutti i nostri storici e cronisti, e come traesi dai due versi, che qui riportiamo, e ch'egli stesso lasciò scritti sull'architrave della porta a settentrione sotto il bassorilievo che l'adorna:

« BIS BINIS DEMPTIS — ANNIS DE MILLE DUCENTIS

« INCEPIT DICTUS — OPUS HOC SCULTOR BENEDICTUS (40).

Diede all'esterno di questo edifizio, la forma ottagona simbolica, e ne volle alleggerita la massa costruendovi quattro loggiati ad architrave.

Nell'interno, raddoppiando i lati, formò sedici nicchioni, in tre de' quali aprì le porte, ed in quello ad oriente situò l'altare. Qui due soli loggiati, pure ad architrave, introdusse, sui quali elevasi la volta singolarissima di trentadue lati. Nel mezzo del pavimento, pose il gran fonte Battesimale ottagono; un altro più piccolo, rotondo, graziosamente scolpito, e sostenuto da un leone accosciato, innalzò nel sesto nicchione. La parte esterna poi volle incrostata di marmi, ornandola di moltissime e svariate sculture. Così l'Antelami costruì, con opera laterizia la più perfetta, una fabbrica maestosa e leggiadra che per avventura è la migliore, nel suo genere, di que' tempi; i quali incominciavano ad abbandonare la semplicità lombarda per abbracciare i frastagli del sistema archiacuto. Praticò gli architravi piuttostochè gli archi, e questi fece a tutto centro. Nondimeno diede la forma acuta alle lunette che servono come di base alla volta, cui foggiò pure nella stessa guisa.

Gli archi acuti che s'incontrano nella parte superiore esterna, sono di tempi posteriori, essendo che questa non fu condotta a termine, come vedremo in appresso, che sul tramonto del secolo XIII.

Non tutte le sculture che ornano questo Battistero sono opera del nostro artefice, dappoichè alquante sentono di una rozzezza non attribuibile a lui. Ci sembrano dell' Antelami gli alti rilievi; particolarmente quelli collocati sulle porte, le statue, alcuni ornati, e le figure simboliche che cingono quasi tutto l' edifizio, intorno al quale or non diremo più altre parole, dovendone tenere discorso nei capitoli che seguiranno.

Ignorasi se Benedetto lavorasse fuori di Parma, nondimeno, esaminando lo stile delle molte sculture che abbelliscono la facciata della Cattedrale di Borgosandonnino, ed anche la forma dei caratteri delle epigrafi che quelle sculture accompagnano, parve a noi di riconoscerne alcune dello scalpello di lui: tali sono i bassirilievi delle nicchie laterali alla porta principale, le due statue de' profeti collocate in esse nicchie, e quella della Beata Vergine seduta col Divino Infante sulle ginocchia, posta nella torre (41).

È assai probabile che anche in Parma si fossero formate dalle società di maestri muratori, accennate più sopra, quelle corporazioni di scultori ed architetti, che si potrebbero chiamare scuole, le quali in molte altre Città d' Italia ebbero principio appunto nel secolo XII, e nel conseguitante fiorirono; e ciò parrà tanto più probabile considerando i non pochi edifizj che furono innalzati ed abbelliti a que' tempi in questa Città; ond' è lecito supporre che da tali corporazioni o scuole parmensi venisse ammaestrato il nostro Benedetto.

È noto come in quell' età pressochè tutti gli scultori fossero anche architetti; laonde ne avveniva quel bell' accordo e quella felice esecuzione, che si ammirano nelle opere loro, in cui le arti, guidate da un medesimo concetto; si ajutavano scambievolmente. Ottima pratica, richiamata a' dì nostri dal Canova, il quale, al dire del celebre Giordani « pose tutto « l' ingegno, acciocchè l' architettura e le statue non paressero trovarsi o « dal caso, o dall' arbitrio dell' Architettura congiunte; ma le linee rette « dell' Architettura, e le curve dello scolpito girassero e si accompagnassero « con tale armonia distribuite e collegate fra sè, che l' architettato e il figurato « non potessero l' uno senza l' altro nè stare nè intendersi, e l' uno entrando « nell' altro si mescolassero; come le membra di vivente corpo insieme nate « ad un parto. »

L' Antelami gloriavasi piuttosto del titolo poco comune di scultore, che di Maestro (*Magister*), come gli Artisti appellavansi a quei dì. Infatti nelle sopra riportate epigrafi egli si nominò *Sculptor Benedictus.*

Osservando il solo edifizio che ci avanza dell' or mentovato artefice, stimiamo ch' egli seguisse le massime dell' architettura lombarda, se non che, chiamandola a migliori principj e volendola forse avvicinare a quella ond' era nata, cioè alla romana, preferì con ottima pratica, insolita al secolo XII, gli architravi, agli archi, e questi voltò a tutto centro anzichè a sesto acuto. Nè ci muove dalla nostra opinione il vedere impiegato quest' ultimo in alcune parti di tale edifizio, dappoichè il detto arco non si può considerare, secondo l' egregio Hope, come il fondamento nè come la conseguenza di un sistema originale se non trovasi sparso in tutto l' edifizio, e se non ne apparisce quasi esclusivamente come il risultato. L' arco acuto trovasi nelle fabbriche bizantine, romane, lombarde, senza essere il perno di un sistema o di uno stile; non era in esse che una varietà accidentale e secondaria dell' arco a tutto centro, come si mostra in questo Battistero. E però, quantunque nella seconda metà del secolo XII l' architettura detta dal prelodato Hope *gotico-tedesca*, la quale ebbe realmente per uno de' principali caratteri l' arco acuto, accompagnato da un sistema di minuti intagli ed ornamenti, fosse abbracciata quasi da tutta la Cristianità, pure l' Antelami ne stette lontano, e mostrò di non sentire nemmeno l' influenza delle maniere bizantine, od orientali che le Crociate vieppiù dovettero spargere nell' Occidente (42). Onde il suo esempio e la sua scuola contribuirono forse a far sì che siffatte architetture non fossero se non molto più tardi introdotte in Parma.

Se poi non andiamo errati, crediamo che anche negli scolpiti il nostro Benedetto sfuggisse le maniere de' greci maestri. Adoperava uno stile più largo, con maggiore intelligenza di pieghe, e con minor durezza di mosse, almeno nelle figure primarie degli alti rilievi, le quali, come gli antichi artisti, modellava in dimensioni più grandi delle altre; mosso senza dubbio dal considerare, che una statua gigantesca persuade più facilmente il volgo della maggiore potenza e forza dell' oggetto rappresentato.

Ed anche alle figure degli animali dava maggior moto e maggiore scioltezza: infatti ne' marmi di lui non vediamo trapelare che la scuola italiana, ed in alcuni alti rilievi e nelle statue apparisce una qualche imitazione dello stile romano, particolarmente nel gettar de' panni. I due Angeli che stanno nelle nicchie costrutte ne' triangoli mistilinei dell' arco della porta verso settentrione del Battistero, se sono opera dell'Antelami, confermerebbero questa nostra opinione. La sveltezza delle mentovate statue, specialmente di

quella a destra, l' aria delle teste, il movimento de' capelli, e sopratutto le pieghe c' indurebbero a reputare tali sculture per le migliori prodotte dallo scalpello di lui, e per un' imitazione di antichi marmi. È poi certo dalle poche traccie, le quali ancor ne rimangono negli scolpiti dell' or mentovato edifizio, che il nostro Benedetto adoperasse in alcune parti delle statue i colori, e negli ornati le dorature.

E qui non possiamo rimanerci dal non riportare un' opinione di un dotto Alemanno il quale reputava che Nicola e Giovanni Pisani provenissero dall' antica scuola parmense, anzichè da quella della loro patria, e nominava a capo scuola in Parma, l' Antelami (43). Ma siffatta opinione, come che solletichi non poco il nostro amor patrio, manca di testimonianze storiche ed artistiche.

Nel vero, troppo chiaramente apparisce che Nicola Pisano seguì, come architetto, principj ben diversi dagli antelameschi. Egli, disegnando le Chiese di s. Antonio a Padova, e de' Frari a Venezia, mostrò di accostarsi assai più alle maniere della scuola di Pisa, la quale sentiva dello stile orientale o bizantino misto di archiacuto, come apparisce specialmente da quel Battistero architettato nel 1153 dal pisano Diotisalvi. Quanto poi alla scultura, avvegnachè noi non conosciamo le prime opere di Nicola per confrontarle con quelle di Benedetto, ed esaminare se vi traspajano i modi di lui piuttostochè quelli degli scultori greci, sotto cui, giusta il Vasari si sarebbe trovato Nicola Pisano, siam d' avviso che questo vero ristauratore della scultura non avesse maestro che il proprio genio. Nell' Area di s. Domenico in Bologna, terminata da Nicola probabilmente intorno il 1236 (44), tutti ravvisano un sapere per que' tempi tanto maraviglioso, che da niuno de' suoi contemporanei gli potè essere trasfuso. In ogni modo egli non avrebbe avuto mestieri di recarsi a Parma, per apprendere, mentre la scuola di Pisa si lodava già dello scultore Bonano (che fioriva nel 1186) a cui Gruamonte e Biduino avevano aperta probabilmente la strada (45). Quanto poi a Giovanni, è indubitato ch' ei fu discepolo dello stesso Nicola, padre di lui.

Niente di meno osiamo dire alla sfuggita che la ragione de' tempi, non si opporrebbe alla sopra riferita opinione: perciocchè essendo nato Nicola secondo la più comune sentenza, intorno il 1200 a quattro lustri circa poteva venire in Parma a vedere le opere dell' Antelami, il quale supponendo che avesse 28 anni nel 1178, allorchè scolpiva l'Ambone della nostra Cattedrale, sarebbe nel 1220 entrato nel settantesimo anno di sua età. Nè ci manche-

rebbe una notizia, la qualo potrebbe rendere probabile la venuta del Pisano in Parma. Il nostro precitato cronista Fra Salimbene, ci racconta (46) che i Parmigiani avevano intorno i mentovati tempi grande relazione con Pisa: di più, che i nostri mercanti tenevano colà case proprie e fondachi nella contrada di s. Michele, onde non sarebbe stranezza il supporre che per tali relazioni divulgandosi facilmente in Pisa la fama del valore di Benedetto, fosse nato desiderio a Nicola di far conoscenza di lui.

Non vogliamo per altro tacere che siffatte relazioni potrebbero far anche argomentare che l' Antelami fosse stato invece istruito dalla scuola di Pisa. Ma avendo noi dimostrato, che il nostro artefice camminò sopra ben diversa strada tale congettura non sarebbe ammissibile.

Che l' Antelami seguisse le dottrine della simbolica cristiana, è certo non tanto dalla forma ch' egli diede a questo Battistero, quanto dalle figure d' animali, e da altre rappresentanze misteriose che scolpì in esso edifizio.

Già vedemmo come con la introduzione di simboli superstiziosi e satirici, l' uso delle suddiscorse rappresentanze avesse smarrito in parte lo scopo per cui furono introdotte; aggiungeremo che S. Bernardo nella prima metà del secolo XII le aveva dichiarate in Francia ridicole mostruosità, esclamando *Pro Deo, si non pudet ineptiarum, cur vel non piget expensarum?* (47).

Non venne prontamente adempiuto il voto del santo Abate; nondimeno l' Antelami fu uno degli ultimi che modellarono in Italia somiglianti figure, a cui succedettero rappresentanze allegoriche che molto si coltivarono da Andrea Pisano, da Giotto, e da altri anche in età meno antiche.

Nulla possiam dire intorno la pittura parmense nel mentovato secolo; ne mancano monumenti e memorie. Pur tuttavia, essendo professata nell' antecedente dal nostro Everardo; florida nella non lontana Bologna nello stesso duodecimo secolo per opera di Guido e di Ventura; molto operosa qui nel susseguente, come fra poco vedremo, non è da credersi che non coltivata ed inerte, rimanesse anche allora fra noi.

Parma nel secolo XIII continuò a prosperare: in niun altro mai, s' innalzarono tanti edifizj quanto in esso; e tutti diretti alla utilità pubblica. Vennero fabbricati ospedali, e ponti, allargate le strade; fortificandosi le mura, si dilatarono e furono aperte parecchie nuove porte ed abbellite le antiche; il Comune costruì od ampliò il suo Palazzo (48) e quello del Capitano del Popolo, che il Salimbene chiama *valde pulcrum*, il Palazzo del Vescovo venne riedificato; i Notai, e fors' anco i Giudici ed i Medici, uno ne vollero pe' loro

Collegi, i quali Parma vide nascere nel dugento; nè chiese, nè monasteri nuovi mancarono. Le scuole fiorivano, il lusso aumentava, prosperavano il commercio e la mercatura, riaprivasi la Zecca; molte erano le ricchezze; il Governo era municipale, ed i cittadini si ebbero a gloriare di guerresche imprese contro Federico II, come ampiamente è narrato dalle nostre istorie.

Quantunque ne' primi lustri del detto secolo fiorisse probabilmente ancora l' Antelami, pure non sembra ch' egli educasse, o lasciasse scolari, i quali almeno lo pareggiassero. Gli architettati e gli scolpiti, che ci avanzano invece di quel miglioramento tentato da lui, sebbene con passi ancora incerti, accennano a decadenza.

Non possiamo giudicare del merito di Albertino da Terenzo, e di Albertino da Taneto (49) architetti, se non Parmensi, di terre molto a noi vicine, dappoichè le loro fabbriche non giunsero insino ai nostri tempi: essi operavano nel 1200 e fors' erano scolari dell' Antelami.

Nominati gli artisti di cui ora ci mancano le opere, ci resta a dire di opere delle quali non conosciam gli autori. Vediamo da prima il vasto tempio di s. Francesco del Prato (ora Casa di Forza), al quale si pose mano intorno il 1230, costrutto con esattissima opera laterizia, e con ossatura ardimentosa. Era a tre navate; quella di mezzo mostra ancora colonne grossissime e tozze, ed è coperta dalla sola armatura del tetto (50). La maniera degli ornamenti, il modo di contornare (per quanto si può giudicare da ciò che ne rimane di antico) sentono del fare lombardo. Che se l' arco acuto vi domina, se ne deve attribuire la cagione alla lentezza con cui si andava edificando questa chiesa, la quale non potè essere compiuta che sul finire dello stesso secolo (51), in cui il detto arco sottentrò a quello a tutto sesto.

Questo infatti s' incontra nelle chiese di s. Andrea e di s. Tommaso, riedificate per avventura contemporaneamente, intorno il 1260. Sono di stile severo, e senz' ornamenti, fabbricate con opera *pseudisodoma*: cioè a diversi ordini irregolari di pietre e di mattoni. Pare che questa maniera di costruire fosse molto praticata fra noi, rimanendocene non pochi avanzi, uno de' quali, e de' meno svisati, si è l' antica casa che sta dietro al Battistero, opera senza dubbio de' tempi di cui favelliamo, nella quale pure veggonsi ancora alcune finestre ad archi semicircolari. Il che ne sveglierebbe il pensiero che il suntuoso edificio lasciato dall' Antelami inducesse a seguirne l' esempio (in maniera però più pesante o meno precisa nella costruttura) malgrado che lo stile archiacuto viemaggiormente si dilatasse.

Ma esso nel finire di questo secolo tanto prevalse, come toccammo, che, dandosi mano all' ultimo loggiato esterno della nostr' aula battesimale, compiuto il 1280 si adottò il detto stile, sebbene non ardito e privo de' suoi ornati. Così fecesi nelle Cappelle laterali del Duomo incominciate circa il 1285; e nella nuova torre di esso, alla quale fu dato opera nel 1284 e compimento dieci anni dopo.

Le sculture del nostro Battistero, che all' Antelami non appartengono, eseguite senza dubbio in gran parte sul principio del dugento, e forse dalla scuola di lui, si mostrano di lunga mano inferiori alla maniera di Benedetto, e pochi e rozzi sono i marmi della torre or mentovata. Pur tuttavia gli alti rilievi che rappresentano i dodici mesi dell' anno ed i segni dello zodiaco nell' interno di esso Battisterio, palesano franchezza ed abitudine di lavoro, e si possono considerare i migliori scolpiti in marmo che ci rimangano del secolo XIII, posteriori al nominato artista. Che quivi sieno stati posti dopo che ne fu compiuta la edificazione è per noi certo; e lo proveremo in appresso. Non assicuriamo per altro che sì fatti altirilievi sieno opera di artefici nostrali, tuttavia, trapelando in essi alcun che della scuola Antelamesca, non sarebbe errore reputarli parmensi.

Certo è che queste sculture non vennero eseguite da Giovanni Buono da Bissone, sebbene a que' giorni fosse in Parma, chiamatovi dai fabbricieri della nostra Cattedrale poco prima del 1281 per decorarne la porta maggiore. Lavorando egli i due Leoni accosciati, ed i bassirilievi del pronao, figuranti i mesi dell' anno accompagnati dall' immagine del sole, con molto stento e durezza, si fece conoscere artista inferiore a quello che scolpì gli avanti discorsi altirilievi. Questi ed i lavori del Bissone sono gli ultimi che qui ci rimangano, improntati dalla simbolica cristiana. I segni dello zodiaco indicando l' anno e le sue divisioni, adombravano Gesù Cristo e gli Apostoli, ed anche la Risurrezione; i leoni si collocavano alle porte delle Chiese, quasi a guardia contro gli spiriti maligni; e la collocazion di questi venne fatta, secondo che ne dice la cronica parmense (52), ad onore della Beata Vergine ed anche a decoro del nostro maggior tempio.

Abbiamo argomenti per credere che l' orificeria fosse coltivata in Parma nel secolo di cui parliamo, e con buon successo; quantunque sia noto che in somiglianti opere la ricchezza della materia vinceva allora quasi sempre il pregio del lavoro, malgrado la precisione con cui veniva condotto. Fra Salimbene racconta, che essendo Parma assediata nel 1247 da Federico II.

fu fatto eseguire in argento dalle Matrone Parmensi il disegno in rilievo di essa Città (53) al fine di offerirlo alla Beata Vergine a cui ne raccomandavano la liberazione. E l' Affò è di parere che intorno a questi tempi venisse qui lavorato, pure in argento, il paliotto dell' Altar maggiore della nostra Cattedrale, distrutto sull' incominciare di questo secolo, rappresentante a bassorilievo la vita di Maria Vergine, e l' offerta delle candele che i Parmigiani facevano alla Cattedrale stessa nel giorno dell' Assunta (54). L' Angeli credeva essere stato tale paliotto rinvenuto fra le spoglie del campo del mentovato Imperatore (55); ma, se rappresentava quanto dice l' Affò, abbraccieremo la sentenza di questo, perciocchè una solennità nostra non poteva essere scolpita sopra monumenti che allo straniero appartenevano. Troviamo poi ricordato un Orefice Parmigiano per nome Maestro Francesco, il quale rimase ucciso in Faenza nel 1277 sostenendo il partito dei Lambertazzi (56).

Altro monumento che all'orificeria si potrebbe attribuire, e che noi crediamo eseguito sullo spirare del secolo di cui parliamo, è la statua dell' Angelo, che, impernata, gira al soffiar de' venti sul vertice della torre del Duomo compiuta, come notammo dianzi, nel 1294. L' esame che abbiamo potuto fare di questa statua, quando fu tolta di colà per ristaurarla, c' induce in tale opinione. Essa è alta un metro e quarantadue centimetri, e ne trovammo il lavoro (eseguito a martello su lamine di rame unite a chiodi maestrevolmente dorate) qual potevasi farlo sul finire del dugento, e di maniere non molto dissimili da quelle che si scorgono negli altirilievi premenzionati rappresentanti i segni dello Zodiaco nell' interno del Battistero. Nè per opera di decorazione sarebbe da porsi al dissotto della nota statua rappresentante Bonifazio VIII di Manno da Bologna (57). Nè a credere l' Angelo di cui parliamo fattura di questi tempi, fa ostacolo la iscrizione già pubblicata dalla chiara memoria del Pezzana cioè: MCCCCXVI DIE — XX SEPTEMBRIS — REPOXITUS EST, la quale si legge sull' ala sinistra dell' Angelo stesso, dappoichè essa risguarda l' anno in cui fu restaurato e riposto, non quello in cui venne eseguito (58).

Se le arti dell' architettare e dello scolpire non avvantaggiarono in Parma dopo l' Antelami, in ragione dei primi passi, ben possiamo con probabili argomenti sostenere che la pittura tentò di far qualche progresso. Ci avanza in questo Battistero un assai pregevole monumento, il quale viene considerato per uno dei più belli e conservati che abbia l' Italia superiore in fatto di antiche pitture.

Nondimeno quelle che adornano esso Battistero non furono tutte condotte nel secolo di cui favelliamo, come pretesero l' Affò, il Lanzi e quelli che li copiarono. Noi abbiamo in altro luogo dimostrato (59) che tali pitture vennero eseguite in due tempi ben distinti: nel secolo XIII quelle della volta, delle tazze de' nicchioni, e di tutto il nicchione ov' è collocato l' altar maggiore; nel XIV le altre delle pareti de' rimanenti nicchioni. Ond' è che ora non ci faremo a parlare se non delle prime, trasportando il discorso intorno le seconde poco più innanzi.

Per le ragioni che esporremo nel Capitolo seguente siam d' avviso che le più antiche di tali pitture sieno anteriori al 1222, e, se male non ci apponiamo, sarebbero state condotte da artefici, che seguivan la maniera della scuola greco-italiana più volte ricordata.

Il Lanzi, (60) discorrendo di siffatte pitture, disse che « i soggetti sono « i consueti di que' tempi, lo stile è meno angoloso e rettilineo che quel « de' Greci musaicisti, e tiene qualcosa di originalità ne' vestiti, negli ornati, « nella composizione: sopratutto mostra un raro meccanismo nelle dorature « e ne' colori mantenutisi, ad onta di cinque secoli, in molto buon grado. » Dalle quali parole apparisce chiaro, che questo riputato scrittore vedeva, esso pure, ne' mentovati dipinti un fare originale, fra lo stile grechesco, e indubbiamente italiano. Anzi il ch. Kugler (61) opina che queste pitture segnino un de' maggiori progressi fra quelle operate in Italia nel periodo *romanzo*, che noi chiamiamo *lombardo*.

Sulla volta vediamo rappresentati Cristo, i Profeti, gli Apostoli e parecchie altre figure isolate, storie di Abramo e di s. Giovanni Battista, dichiarati da cartelli e da leggende in caratteri latini. Che, se da una parte ne trapelano maniere grechesche e l' abitudine d' imitare altre opere sanzionate dal tempo e dalla religione, quindi le tendenze di una vecchia scuola; palesano dall' altra di non essere pedisseque nell' invenzione e nella disposizione delle figure, si mostrano animate e non così intirizzite come nella scuola greca, ed hanno un fare piuttosto largo nel gettar de' panni arricchiti e tratteggiati d' oro, ed un colorire vivace non al tutto falso. Da varj pennelli sono condotti questi dipinti, e le istorie si manifestano di merito inferiore alle figure isolate: in tutti crediamo scorgere un sentimento religioso mosso da idee piuttosto severe.

Quantunque niun altro dipinto, all' infuori de' sopra discorsi, ne sia rimasto del secolo XIII, pure dalle nostre cronache sappiamo, che la pittura

in Parma, coltivata nel modo che abbiam detto, fu anche molto operosa nel secolo stesso.

Il più volte citato Fra Salimbene (62) ci narra sotto l'anno 1233, che ogni Parrocchia aveva il proprio stendardo su cui era dipinto il Santo titolare, recando ad esempio, che in quello della Parrocchia di s. Bartolommeo vedevasi questo Santo nel suo martirio. Dipinto era pure dell' imagine di Nostra Donna coronata dal Divin Figlio il Vessillo che i Parmigiani innalzavano nel 1248, quando si portarono coraggiosamente ad assaltare e ad abbattere la Città di *Vittoria*, che Federico II avea costrutta quasi presso alle nostre mura (63). E l'ora nominato cronista ne dice sotto l'anno stesso, che sopra un *copertorio* di lampada della società e confraternita del beato Francesco erano dipinti in giro gli Apostoli, con suola ai piedi e con manti avvolti alle spalle, in quella foggia che per tradizione dagli antichi pittori era passata a' moderni (64).

Finalmente dalla Cronica Parmense si trae, che nel 1279 venne dipinta nella Tribuna della chiesa di s. Pietro, verso la Piazza del Comune, l'effigie del beato Alberto Brentatore da Cremona; che due anni dopo, essendo tutto bianco il nostro Carroccio, fu fregiato dell' imagine della Beata Vergine e di altre figure; che nel 1281 furono dipinte sul di fuori del palazzo del Comune, eretto incontro la Chiesa di s. Vitale, le armi del Podestà e del Capitano del Popolo; da ultimo che nell' anno successivo esso palazzo venne internamente tutto coperto di pitture (65).

L' Affò si fa a credere che gli esecutori de' mentovati dipinti fossero Parmigiani, perciocchè parvegli impossibile che, se le nostre cronache fecero menzione di alcuni fonditori di campane venuti da Pisa e da Francia negli anni 1282 e 1290 per fondar quella del nostro Comune, (il quale si mostrò malcontento dell' opera de' cittadini (66), fra cui troviamo un Guidotto del 1287) non avessero ricordati eziandio pittori stranieri. Noi, ammettendo la stessa opinione, osserviamo di più, che sembra essere stata pratica degli artisti forestieri di que' tempi lasciare scritto il nome e la patria loro sulle opere che qui eseguivano. L'esempio già riferito di Giovan Buono da Bissone, quelli di Nicola da Reggio, e di Bertolino da Piacenza, che riporteremo in appresso, e di altri due fonditori Francesi di campane, che passiamo sotto silenzio, appoggerebbero, comecchè lievemente, tale congettura. Onde le opere senza nome d' artefice, o, se con questo, mancanti dell' indicazione della patria dell' artefice stesso, potrebbersi considerar di nostrali (67).

Perciò parmensi siamo disposti a credere gli autori de' mentovati dipinti di quest' Aula Battesimale, non avendovi saputo rinvenire, per quante indagini abbiamo fatte, niun nome d' artista. Del resto, se Parma aveva nel 1068 un pittore nel suo Everardo, è assai probabile che altri ne educasse in seguito, e che vantasse nel secolo XIII una scuola di Pittura, della quale già dimostrammo i coraggiosi tentativi.

Se poi le accennate pitture furono eseguite, come crediamo, prima del 1222, sarà per noi motivo di giusta compiacenza il considerare che gli artisti così adoperavano contemporaneamente a Giunta Pisano, ed a Guido da Siena. Questo notiamo, non già per rivaleggiare colla Toscana, la quale riputeremo sempre la terra in cui le arti, rinascendo, mandarono il loro primo e più bel sorriso; ma per far prova che anche fra noi le Arti furon preste a risvegliarsi.

Anche la miniatura era coltivata fra noi, come sappiamo dal nostro cronista Fra Salimbene, il quale più volte nomina un Fra Bartolomeo Guiscolo de' Minori, Calligrafo e miniatore che viveva nel 1248, e però un poco prima del famoso Oderigi da Gubbio.

Ma se abbiam prove che le arti fiorirono in Parma nei secoli XII e XIII, non altrettanto possiam dire del XIV; giacchè di questo niun monumento ne rimane che mostri un artefice, il quale possa giudicarsi non indegno della schiera di quei sommi, che maraviglioso resero il paese bagnato dall' Arno. Forse a ciò non erano estranee le condizioni politiche. Intanto che le terre natali di Giovanni e di Andrea Pisani, di Giotto, dell' Orcagna, e di tanti altri egregi godevano delle patrie istituzioni, Parma passava da libero a servile stato. Da prima travagliata da fazioni e da un quasi continuo cambiar di governo, fu poscia oppressa dal giogo de' Visconti. I migliori e più valorosi uomini erano mandati in esiglio, l' Università delle scuole si chiuse; ed a queste sventure si aggiunse la peste, che venne più volte a desolare tremendamente le nostre contrade. Nè valse a rianimare la Città la lunga dimora che vi fece il Petrarca, amico di chi la signoreggiava; e comecchè sembri che qui innalzare si volesse a Macrobio parmense un sontuoso monumento, dandosi al Petrarca stesso l' incumbenza di farne l' epigrafe, anche quel divisamento andò fallito.

Tuttavia non era venuto meno il bisogno di fabbricare sacri edifizj: però la vasta Chiesa del Carmine, ed altre non poche furono erette. Fatta pace dai Correggesi con Parma, essi riedificarono palagi merlati, a foggia di

rôcche, e parecchie opere di fortificazione vennero innalzate da quei Signori per dominarla viemmeglio ed opprimerla (68). In conseguenza l' architettura sacra, la civile e la militare furono, particolarmente nella prima metà del detto secolo, alquanto operose. Ma siffatti edifizi essendo stati poscia demoliti, o al tutto svisati, non ci mostrano più in quale condizione si trovasse allora in Parma l' arte del fabbricare, nè ci rimangono memorie di architetti nostrali, che qui fossero creduti valenti.

È certo per altro che anche fra noi l' architettura aveva abbracciato il sistema dell' arco acuto, ma scompagnato, come altra volta si disse, da' suoi ornamenti; in quel modo che vedesi ancora nella citata chiesa del Carmine, già da molto soppressa. Semplice è pure la balaustra, e parcamente ornate sono le torrette di marmo, le quali, innalzate sull' incominciar del trecento, coronano il tetto del nostro Battistero. Il meccanismo dell' opera laterizia, giudicando da quel che ci avanza, era, non del merito anteriore, ma bastantemente lodevole.

Quanto alla scultura, ci troviamo fra maggiori incertezze. Se Aldighiero della Senaza cittadino di Parma chiamò qui prima del 1344 Jacopo da Pistoja scultore di poco merito, come afferma il Cicognara (69), non sarebbe forse argomento per congetturare che pochi, od inesperti, fossero gli scultori parmensi? si attaglierebbe a questa opinione il ricordo che serbano le nostre storie di un meschino intaglio in legno, rappresentante il Sepolcro di Cristo colla Madonna, alcuni Angeli e Santi, che un Francesco Frigeri condusse da Cremona a Parma nel 1358, e che andò poscia infranto e disperso (70).

Ma ci gode l' animo di avere argomenti per non attenerci a quell' ipotesi. Da alcuni passi del processo della Visita Apostolica fatta alla nostra Diocesi da Monsignor Castelli nel 1578 (di cui parleremo più a lungo nel Capitolo seguente) si potrebbe trarre, che parecchie statue di marmo, di terra e di gesso, le quali si vedevano in alcune Cappelle del nostro Duomo, ed in una della demolita Chiesa di s. Pietro martire, fossero opera del menzionato secolo, essendo chiamate antiche dal predetto Visitatore Apostolico, il quale non disse tali quelle che poscia si riconobbe appartenere al quattrocento. Antiche pure son dette da Cristoforo Della Torre, sopra citato, le sculture che ornavano la Chiesa di San Tommaso: ma le une e le altre sono sventuratamente perite.

Due sculture abbiam riconosciuto in Parma che possono attribuirsi al secolo di cui parliamo, e che probabilmente furono eseguite da nostrali. La prima è una Madonna in marmo, grande al vero, coronata, seduta, avente il Divino Infante sulle ginocchia ed un fiore nella sinistra, che vedesi nella casa Castellinard in fondo al giardino, il quale ab antico fu, secondo ogni verosimiglianza, unito all' abitazione di Francesco Petrarca. La seconda è una piccola statua rappresentante s. Ilario Vescovo, che benedice una figura genuflessa a' suoi piedi, collocata sull'altar maggiore della Chiesa di detto Santo. Esaminando la prima delle menzionate sculture (che trovammo con traccie di colore e d'oro, e non finita nel dorso, per doversi probabilmente collocare in nicchia), ne sembrò ravvisarvi quelle maniere che si tentavano nel principio del trecento; e com' essa è un' imitazione della Madonna che mirasi in alto rilievo sulla porta settentrionale del nostro Battistero, e di quella che sta nella torre della Cattedrale di Borgosandonnino, così ne pare di vedervi quella certa impronta che dovè lasciare in Parma la scuola antelamesca. Quanto alla seconda scultura, lo stile monotono del s. Ilario e le vestimenta della figura genuflessa c'indussero a ritenerla del finire del secolo XIV, non già del seguente, come altri scrisse, poichè è certo che nel XV secolo le arti avevano ricevuto spinta migliore.

Nè dovevano mancare marmi sepolcrali eretti dalle potenti e ricche famiglie dei Rossi, de' Pallavicino, dei Sanvitale, dei Lupi. Ma quasi tutti quegli scolpiti, i quali ci avrebbero potuto dar luce intorno la condizione della scultura parmense nel secolo XIV, perirono. Due soli se ne conservarono, uno nella Badia di Fontevivo posto a Guido Pallavicino morto nel 1301, l' altro nell' oratorio di Casa Melilupi in Soragna (il quale dall'abolita chiesa di s. Francesco del Prato fu colà trasferito non sono molt' anni) innalzato alla memoria di Ugolotto Lupi, estinto nel 1351. Del primo non faremo parola essendo molto danneggiato ed alquanto rozzo: il secondo, composto di parecchie lastre di marmo, scolpite ad alto e basso rilievo, rappresentanti stemmi e figure, ne pare non ispregevole, particolarmente per la diligenza con cui è lavorata la figura di Ugolotto, benchè vi appariscano le maniere di un artista mediocre.

Ma ora possiam citare un artista nostro, di cui ci son noti con certezza il nome ed il valore. Non è molto, il Commendatore Pezzana (71), di venerata memoria, venne a sapere che in Bologna, presso la Chiesa dei santi Vitale ed Agricola, si trovava un monumento sepolcrale, scolpito da un Maestro

Roso da Parma, il quale era rimasto affatto sconosciuto fra noi. Non tardai a recarmivi, e quantunque lo vedessi non poco danneggiato dagli uomini e dagli anni, mi parve lavoro non volgare, specialmente pel tempo in cui venne eseguito, di uno stile meno duro di quelli avanti discorsi, di una composizione semplice e gradevole. Questo monumento fu fatto pel Medico Liucci, morto nel 1318, e servì poi pel nipote di lui, il celebre Mondino Liucci, e pe' loro eredi, come traesi dalle due iscrizioni sottoposte. Pare che il Roso godesse fama, dacchè fu invitato ad onorare coll'arte sua così ragguardevole personaggio. Nella fronte del sepolcro vedesi scolpito, in piuttosto piccole dimensioni il Liucci che assiso in cattedra spiega a sei scolari seduti fra banchi, le sue dottrine. Variate ed opportune sono le movenze delle figure, dalle quali traspare qualche espressione alquanto ingentilita nell' intaglio pubblicato dal Pezzana (72). Importante è siffatto bassorilievo anche per la foggia delle vesti sì del maestro, come degli scolari, e per la forma della cattedra e de' banchi. Viene fiancheggiato da due pilastrini con semplici capitelli, e con basi atticurghe. Null' altro sappiamo di questo scultore, nè qui in Parma niun marmo si conserva, che, per quanto ne è dato di giudicare, accenni alle maniere di lui.

Che l' orificeria e l' arte d' intagliare metalli, branche della scoltura, fossero coltivate in questa città, lo possiamo argomentare sì dai molti arredi preziosi che possedeva il nostro Clero nel secolo di cui parliamo (73), come dalle monete battute sotto il dominio degli Scaligeri, e da quella, ancora inedita, forse coniata nel 1342, quando Parma scosse il giogo di essi tiranni. Le quali monete, tacendo della viscontèa, perchè volgare, mostrano la valentia de' loro intagliatori; specialmente la seconda, per l' effigie quasi di prospetto di s. Bovo con diligenza condotta. E lodati zecchieri furono i fratelli Tommaso e Pietro *de Anellis* parmigiani, che dal 1330 al 1334 stettero al servigio di Pagano patriarca d' Aquileja (74).

Nè vogliamo passare sotto silenzio un altro lavoro d' intaglio: cioè un antico suggello del Comune di Parma, probabilmente di questi tempi, che fu pubblicato pochi anni or sono (75). Esso rappresenta la Beata Vergine seduta sopra ricco trono col capo cinto d' aureola di stelle, accompagnata dalle errate sigle greche $\overline{\text{IIIP}}$ $\overline{\text{OY}}$. Due Torelli, insegna di Parma, l'uno rimpetto all' altro stanno sotto le dette sigle; ed all' intorno gira l' antico verso leonino HOSTIS TURBETUR QUIA PARMAM VIRGO TUETUR, scelto, com' è fama, dai Parmigiani nel secolo precedente. E qui mi sia permesso di arrischiare una con-

gettura, la quale mi viene suggerita dalle maniere quasi bizantine della figura della Vergine, dall'errore commesso nella forma delle lettere greche, da alcunchè di simile allo stile delle monete sopracitate del patriarca Pagano. Voglio dire ch' io sospetto questo suggello intagliato dai prementovati fratelli de Anellis dopo la loro dimora in Aquileja. In fatti la figura della Vergine ha qualche rassomiglianza con quelle che si veggono nelle monete degl'Imperatori greci, accompagnate dalle sigle MIP ΘY, che si sciolgono MIITEP ΘEOY. In Aquileja sì queste monete e si lo stile bizantino erano noti per le vie del commercio e la vicinanza all'Impero orientale. L'intagliatore ne volle imitare le maniere artistiche, ma ignaro di quella lingua, o mal conoscendola, errò nel formare le lettere greche, mentre le latine sono correttissime (76).

È cosa in vero spiacevole il far cammino avendo sol di raro compagna la certezza, costretti del resto a non appoggiarsi che a congetture. Ma ciò accade di sovente nell'illustrazione de' monumenti del medio evo, i quali, per lo più mancanti dei nomi di chi li produsse, e di memorie storiche, ne lasciano incerti e perplessi. Senonchè scema lo sconforto quando le congetture presentano qualche apparenza di vero, come ci sembra di quelle sopra recate.

È certo per altro che l' intagliare in legno ed il tornire erano coltivati in Parma nel detto secolo; perciocchè il ch. Prof. Ronchini trovò in questo Archivio Governativo un documento che ci mostra vivente nel 1324 un *Giacomino tornitore.*

Ora, venendo alla Pittura, essa avrebbe avuto in Parma nel secolo XIV, conforme opina il P. Affò, cultori sufficienti, perchè filosofi più che mediocri, e poeti vi ebbero stanza, e perchè la matematica, ravvivata dal nostro Biagio Pelacani, avrebbe fatto risorgere anche la prospettiva, tanto necessaria alla pittura. E noi, giudicando dalle opere che ci avanzano del trecento, principalmente da quelle che ornano i nicchioni del nosto Battistero, crediamo che la suddetta opinione sia fino ad un certo punto da apprezzarsi.

Che i menzionati nicchioni si dipingessero nel secolo di cui parliamo, siam fatti certi dalle note cronologiche che si scoprirono in tre di essi, cioè dell'anno MCCCL nel quinto, del MCCCLXI nel settimo, del MCCCLXXXXVIII nel decimo, incominciando dalla porta verso il mezzodì.

Ben più di un secolo s' impiegò nel dipingere i detti Nicchioni, e perciò si distinguono le maniere di parecchi pittori, nel più, di merito volgare. Sembra che anche parecchi fossero i committenti, perciocchè non è raro

vedere ai piedi de' Santi figure genuflesse, civilmente vestite; ed è noto come a que' tempi si facessero ritrarre così atteggiate le persone che a proprie spese allogavano lavori agli artisti.

Le più antiche di tali pitture sono quelle de' nicchioni vicini alla detta porta; e, di mano in mano che si avanza a destra di chi guarda, veggonsi migliorare in guisa che, mentre le prime ancor sentono di quella incertezza, scorrezione nel disegno, e sconvenienza nel comporre che la pittura aveva appena uscita dall' infanzia del secolo XIV, le ultime fanno scorgere i primi passi del risorgimento, nell' aurora del secolo conseguitante. D' uopo è per altro notare che siffatte pitture furono in gran parte barbaramente ristaurate poco dopo il 1578 per ordine del sopracitato Monsignor Castelli, onde risultano da meno di quel che furono, massimamente nel colorito, che illanguidì, e divenne monotono. Esse rappresentano, entro molti scompartimenti, varii soggetti tratti dalla vita del Salvatore, e parecchie imagini di santi, fra le quali quelle di una s. Caterina, e di un s. Giorgio a cavallo ne sembrano disegnate con qualche buon garbo.

Non tutte queste pitture sono di pennelli Parmensi, stantechè uno ne trovammo nel terzo nicchione col nome di Nicola da Reggio (NICOLAVS DE REIO) ; ed un' altra nell' ultimo, col nome di Bertolino da Piacenza (BERTOLIN' DE PLACENTIA), ambedue rappresentanti s. Giovanni Battista. Il Bertoluzzi aveva già scoperto nel detto ultimo nicchione, sopra l' imagine di una s. Lucia, il nome del secondo di essi pittori (77): a noi parve, esaminando i dipinti di questo nicchione, essere tutti fattura della mano medesima.

Quantunque tali pittori sieno affatto sconosciuti (78), pure dalle opere loro si mostrano di età e di maniere diverse; il primo, per la durezza delle forme, parrebbe della prima metà del detto secolo; il secondo, per un fare che al giottesco si avvicina, si giudicherebbe del principio del secolo XV. In fatti Nicola da Reggio rappresentò il s. Precursore in atto di benedire alla greca, atteggiamento che non vidi figurato da artisti latini dopo il secolo XIV; e Bertolino da Piacenza dipinse s. Nicola da Tolentino, morto nel 1310, il quale incominciò ad essere tenuto pubblicamente in venerazione sul principio appunto del XV secolo, benchè non fosse canonizzato che da Eugenio IV nel 1446. Niun altro nome di pittore abbiamo rinvenuto ne' mentovati nicchioni; forse perchè gli artefici nostri non avevano usanza di porre il proprio nome nelle opere che eseguivano in patria; mai uno ne trovammo sotto pitture murali.

Cionullameno, essendoci ora non più ignoti due pittori parmigiani del secolo XIV, a questi, senza offendere almeno la ragione de' tempi, si potrebbe attribuire alcuno di tali dipinti. Fu scoperto nell' Archivio del Governo un rogito in pergamena di Giovanni da Como del 31 Marzo del 1373, in cui si trova nominato un *Luca Ganzi* pittore (79). E nell' Archivio Pubblico si rinvenne un rogito di Paolo Palazzi del 23 Maggio 1393, ove viene fatta menzione di un maestro *Giovanni de' Grossi* pittore, già morto qualche tempo prima (80). Ma non avrebbe da compiacersi Parma di questi artefici, ove si giudicassero del loro pennello le pitture già dette, in cui trovammo gli anni 1350 e 1361; imperciocchè tali dipinti, quantunque accennino a qualche progresso sulle vie del risorgimento, si mostrano eseguiti da mano timida e scorretta. Niuna congettura mi fu poi dato di fare intorno l' autore de' dipinti che portano la data del 1398; se non che sembranmi eseguiti da uno che, come Bertolino da Piacenza, imitava la scuola giottesca.

Parimente del trecento, quasi al tramonto, erano i dipinti dell' antico Oratorio di s. Giuseppe, non ha guari demolito, una copia de' quali si conserva in questa R. Biblioteca (81). Le guise con cui vedevansi condotti; la forma delle lettere di alcune epigrafi che in parte rimanevano; le cifre MCCCL.... che ivi leggemmo, accertavano l' appartenenza al secolo di cui parliamo. Essi dipinti erano divisi in parecchi scompartimenti, ma, trovandosi in un quasi totale deperimento, non potemmo riconoscere che alcune rappresentanze della vita di s. Giuseppe, l' educazione, lo sposalizio e l' incoronazione della B. V.

Che Parma avesse nel detto secolo buon numero di pittori, par certo nel considerare che prevaleva ancora l' uso di dipingere l' interno de' templi e de' palagi, secondo che si trae dal citato processo Castelli, e dalle nostre Cronache. Infatti nelle antiche e demolite chiese di s. Prospero, di s. Pietro martire, di s. Maria Bianca, e nelle esistenti di s. Pietro Apostolo, di Santo Spirito, di s. Cristina, di s. Maria Borgo Taschieri si vedevano pitture. Le quali, sì per essere chiamate vecchie dal Castelli medesimo sin dal 1378, e sì perchè pur allora bisognevoli di ristauramenti, lasciano luogo a congetturare, appunto come le indicate del Battistero, che molte di esse fossero fattura del secolo di cui discorriamo (82). E qui noteremo che le pitture le quali miravansi in s. Prospero ed in s. Pietro Apostolo, rappresentando figure profane, si rendevano singolari per quell' età, la quale, nelle chiese spezialmente, aveva usanza di non tollerare soggetti altri dai sacri. Dalla Cronaca parmense poi sappiamo che in quest' esso secolo, e precisamente nel 1302, si dipingeva il

palazzo de' Noiai di dentro e di fuori, e dall' Angeli che il premenzionato Francesco Frigeri si fece ritrarre unitamente a' suoi figli ed a tutta la sua famiglia ai lati di quel sepolcro di cui sopra toccammo. Nondimeno nulla ne possiam dire, mentre dopo la mentovata visita Castelli invalse il barbaro uso d' imbrattare di bianco le vecchie pitture, cosicchè la maggior parte di quelle che si vedevano nelle nostre chiese andò perduta.

Ma, se della condizione in cui si trovava la miniatura in Parma si dovesse giudicare da una carta posta in fronte agli statuti compilati nel 1339 dal nostro Consorzio di s. Giacomo di Galizia; carta rappresentante questo Santo montato con due pellegrini sopra cavallo bianco bardato in rosso, dir si dovrebbe che assai meschinamente era coltivata, mentre tanto era florida in Bologna per opera di *Franco* e della sua scuola.

Bravissimo per altro viene detto dallo Zani un *Donnino*, il quale, quantunque si chiamasse da Parma o Parmense, era di Borgo san Donnino. Esso vivea nel 1390, e trascrisse e miniò per Pandolfo Malatesta l' opera di s. Agostino *de civitate Dei*, che si conserva nella pubblica Biblioteca Gambalunga di Rimini.

E qui, non dobbiamo passar sotto silenzio che il Pelacani, del quale dicemmo più sopra, scrivendo il suo trattato di prospettiva nel mille trecento novanta (83) sarà stato di giovamento, più che ai Pittori del trecento, a quelli del secolo di cui ora passiamo a parlare.

Il progredire delle scienze, e molto più delle lettere, l' amore o l' ambizione che i Principi e le Repubbliche d' Italia nudrivano pel prosperare di esse furono cagione, che le belle arti vieppiù fiorissero nell' operoso quattrocento il quale, al dir del Cicognara, non fu grande se non nelle arti.

Non v' ha dubbio che queste non avessero ricevuto dal Cristianesimo una particolare impronta, la quale, con quelle modificazioni che richiedevansi dallo avvantaggiar del tempo, continuò insino al secolo XV. Ma il quasi abbandono dell' austerità de' primi costumi, la conseguente cresciuta agiatezza nel vivere, una civiltà progrediente, l' amore, anzi la smania per le antiche produzioni de' Greci e de' Romani introdussero grandi modificazioni nelle arti. Le quali si mantennero tuttavia cristiane, non facendosi ad imitar servilmente le forme gentilesche, se non nel secolo che venne dopo.

L' arte dell' edificare abbandonò (allo scomparire dell' architettura simbolica) l' arco acuto, e richiamando quello a tutto centro, e modificando gli ordini architettonici degli antichi, formò uno stile, che per la robustezza

delle masse mista alla grazia de' profili e degli ornati chiamar si potrebbe originale, come l' età che lo produsse. La scoltura e la pittura pigliando a modello il vero, e confrontandolo cogli antichi monumenti, che si andavano scoprendo a que' dì, si atteggiarono a nuove forme, si inspirarono all' affetto, mantenendosi ingenue e pudiche.

Parma, comechè continuasse anche nel secolo XV ad essere travagliata dal tirannico giogo de' Visconti e da civili discordie, pure vide nel breve intervallo in cui fu signoreggiata da Nicolò d' Este riaprirsi l' Università delle scuole, e rifiorire le scienze, soprattutto le lettere. Le quali, in onta che venissero poscia nuovamente inceppate, rinnovandosi il dispotismo dei Duchi di Milano, continuarono ad essere tenute in molto pregio, e professate con utilità e decoro. Anche le arti par che seguissero le stesse vicende; e, circa il mezzo del detto secolo, vieppiù si scossero, quando, per ventura, Parma, francatasi dalle catene viscontee, ricuperò la sua libertà. Nè s'invilirono allo scomparire di essa, dappoichè, protette in ispecial modo dalla potente famiglia de' Rossi, ed incoraggiate dai non interrotti progressi, che altrove facevano, vennero pur qui coltivate da parecchi eccellenti ingegni. I quali, spargendo una bella luce in sul finire del quattrocento, fecero sorgere più brillante l' aurora del secolo XVI, in cui le arti si cinsero di quello splendore che forse non ebbero mai, e che sinora non pervennero a riacquistare.

Cominciando, secondo l'abbracciato sistema, dall'architettura, non potrem dirne che brevi parole, dappoichè pochi, e non illustri, sono gli edifizi che ci avanzano del secolo XV. Forse operarono fuori gli Architetti parmensi, di cui avremo fra poco a tener discorso. Ciò non pertanto è ad argomentare che anche in Parma quell' arte sovrana camminasse sulle vie del risorgimento. La scoperta de' manuscritti di Vitruvio, gli studi fatti sovr' essi, e sugli antichi monumenti di Roma, le opere principalmente del Brunelleschi, di Leon Battista Alberti, del Bramante, non potevano lasciar digiuni delle nuove dottrine anche i nostri architetti, sebbene ci rimangano prove indubitabili, cui vedremo più innanzi, che l' arco acuto continuò ad essere in più casi adottato sino allo scorcio del secolo XV.

Rispetto ai pochi edifizii sopra accennati, notiamo che verso il quarto lustro del medesimo secolo stava forse Cristoforo Valeri edificando una sontuosa cappella (ora dei Conti Benassi) nel nostro maggior tempio, impiegandovi ancora gli archi acuti con opera laterizia mirabile, e con ornati di terre cotte che ancor sentivano del trecento (84). E intorno la metà del secolo stesso

Pietro Maria Rossi, amantissimo delle lettere e delle arti e molto intendente d' Architettura, faceva costruire nelle vicine terre di Torchiara e di Roccabianca due robusti Castelli in cui veggonsi alcune colonne ed alquanti ornati, che non mancano di proporzione e di gusto.

Quanto agli architetti, essi formavano in quel tempo fra noi l' Arte od Università de' Maestri *a muro*, della quale è fatta menzione in un rogito del mille quattrocento settantatre (85). Tale Arte od Università era rappresentata da un anziano e da due sindaci, e possedeva beni stabili: noi crediamo che altro non fosse, se non il proseguimento delle già rammentate corporazioni di maestri muratori.

Porremo alla testa degli Architetti parmensi Guglielmo *de Coraliis* Anziano della mentovata Arte od Università, Andrea *de Cunis* e Gherardo *de Fatulis*, sindaci nel 1473. Che se i due primi ci arrivano sconosciuti, il Fatuli, figlio di Maestro Antonino, era noto fin prima del 1442. Un' iscrizione posta nel 1549 all'ultimo rampollo della famiglia Fatuli, sepolto nell'or distrutta chiesa di s. Pietro martire, c' insegnava che da essa famiglia = *Gerardus ille prodiit celebris sua tempestate Architectus, cujus ingenio et arte nobilissima Parmensis Fori Turris extructa est* = (86). Questo Architetto, salito in tanta fama dopo la sua morte, veniva chiamato semplicemente *muratore* nel 1461, come leggiamo in un libro di spese del Canonico Oddi, che avremo in seguito a nominare più volte. È noto del resto che gli Architetti, ed anche gl' Ingegneri si appellavano a que' dì col modesto titolo di *Magistri a muro et lignamine*.

Ma niun' altra opera conosciamo di lui all' infuori di questa, che poi cadde nel 1606. L'Angeli ce la descrive « di altezza assai notabile, quadra « dalla prima cornice in terra, e di là verso la cima di otto faccie con la « dovuta diminutione di mano in mano (87) ». E da un piccolo disegno di essa torre, che si vede nella pianta in prospettiva della Città di Parma, eseguita a penna dopo il 1556, conservato in questa R. Biblioteca, appare che veramente essa torre era quadrata fin oltre la sua metà, coronata di merli; s' innalzava ottagona con due piani; sopralzavasi con un cono pure ottagono, sul quale ergevansi due ordini di archetti sormontati da altro cono minore, nel cui vertice stava una croce, talchè presentava qualche rassomiglianza colla famosa Ghirlandina di Modena. Tuttavia non crediamo di poter giudicare di essa, perciocchè le dimensioni del detto disegno non ne lasciano scorgere nettamente lo stile, che sembrerebbe di transizione (88).

Nullameno in Parma il passaggio al nuovo stile non erasi fatto ancora definitivamente nel 1488. Sotto quell'anno abbiamo un Atto, del quale si rogò il Notajo Gaspare Del Prato, addì 10 settembre, fra Gaspare Fatuli, figlio del precedente, ed i deputati dell' arte della lana; nel quale atto, relativo alla costruttura di una Cappella nel nostro Duomo, è convenuto: che il detto Maestro debba fare a tutte sue spese, per la somma di Lire 250, una Cappella della stessa forma di quella vicina, del fu Conte Andrea Valerj, che è a sesto acuto; ma, se ai deputati medesimi parrà di cambiar la forma della volta in *lunella*, cioè a mezzo cerchio, si debba far quello ch' essi vorranno (89).

Nulla sappiamo intorno il merito de' Maestri Ilario Loschi, che viveva nel 1440; Ilario Ugoleti nel 1458; Paolino Zucco, nel 1498, altri tre architetti nostrali, di cui si hanno memorie in diversi rogiti (90). Pochissimo possiam dire di un Maestro *Bertone de' Mozzi* da Contignaco (Villa nel territorio di Borgo S. Donnino), il quale abitava da parecchi anni in Parma; solo ci è noto che il nostro Comune, il quale soleva scegliere buoni impiegati, lo elesse nel 1451 per suo Ingegnere, e che Bertone vien detto nell'arte sua perito e sufficiente. Nel detto impiego forse gli successe Maestro *Fiorio del Chilla* parmigiano, di cui niun' opera ci rimane (91).

Furono *Architetti ed Ingegneri peritissimi ed eccellenti*, secondo il nostro cronista Da-Erba, Angelo, Pietro Angelo, Melchiorre, Giangiacopo, e Giorgio Prisco, Da-Erba anch' essi: notisi per altro che questi erano antenati di lui, ed egli facile encomiatore. Vissero nell' ultimo scorcio del secolo XV, e nel principio del conseguitante. Non possiamo citarne opere: del solo maestro Giorgio, figlio di Melchiorre, ci risulta ch' ei doveva nel 1473 fabbricare la facciata della Chiesa di s. Bartolomeo di Strada rotta, simile a quella di s. Michele del Canale.

Ne fa meraviglia come il citato cronista non rammemori quel Gianantonio Da Erba, che nel 1478 era ingegnere del Comune, e fece il disegno dell' Ospedale di Rodolfo Tanzi, che ancor rimane, e che mostra non volgare ingegno in chi lo architettò (92), mentrechè il cronista medesimo impartisce encomii ad un Damiano de' Pieti, di cui non abbiam visto ricordo in altri autori. Il Pieti sarebbe vissuto durante l' Impero di Massimiliano I (non II come per errore ebbe a scrivere esso Da Erba contro l' ordine de' tempi ed il contesto del suo proprio discorso), e sarebbe stato assai valente nel disegno e nell' opera, e tanto versato nella conoscenza degli scritti vitruviani,

che tutti egregiamente li avrebbe commentati, e tradottine in buonissimo disegno i precetti. Ma siffatta opera, che il Pieti non potè forse incominciare se non sulle prime edizioni di Vitruvio stampate negli ultimi anni del detto secolo, andò perduta (93).

Architetto ed ingegnere di gran vaglia sarebbe stato anche un *Maestro Giovanni da Parma*, chi voglia prestar fede a quanto di sè discorre in una lettera scritta da Milano il 2 Novembre del 1498 alla Repubblica di Siena. Egli si offeriva di riedificare nel miglior modo, stando *al paragono con qualonche altro maestro et valenthomo sia perito in simile arte*, la serrata del Lago di Pietra, costrutto a grande spendio da quella Repubblica per avere in ogni tempo copia abbondante di pesce (94). Ma di Giovanni non si hanno altre notizie.

Egregio poi fu certamente Bernardino Zaccagni da Torchiara, cittadino parmigiano, il quale insieme co' suoi figli Gian-Francesco e Benedetto seguì le dottrine bramantesche. Egli disegnò il bel tempio della Steccata, e ne diresse per un lustro la fabbrica, ch' ebbe incominciamento nel 1521.

Saremo brevi eziandio nel parlare della scultura in marmo; dappoichè dovendone giudicare con occhio imparziale dai pochi monumenti che giunsero insino a noi (per la maggior parte descritti dal Pezzana), ci è forza confessare che essi non meritano lungo discorso, e che dopo il già citato monumento Lupi del 1351 la Scultura parrebbe in vero accennare fra noi a decadenza. Non abbiamo memorie che ci ricordino scultori parmensi saliti in fama di eccellenti nel secolo dei Donatelli e dei Ghiberti; nè sappiamo quali delle loro opere avranno potuto i nostri scultori con giusto compiacimento mostrare a quel loro illustre confratello che fu il Sanese Jacopo Della Quercia, allorquando nel Marzo del 1436 fece soggiorno, quantunque breve, in Parma (95).

Non degni certamente giudichiamo i bassorilievi che componevano il sarcofago (incastonato nella facciata del Duomo) di Biagio Pelacani morto nel 1416 (96), perciocchè palesano un artefice assai più rozzo del tempo in cui visse. Ma del tutto intorpidita non si rimase quest'Arte in Parma: sentì in qualche modo il progresso; solo ebbe a seguirlo con lenti passi. Osservando le due pietre sepolcrali scolpite nel 1421, l' una coll' immagine di Giovanni Lalatta capitano egregio, l' altra con quella della moglie sua de' Cicognara, vediamo opere non affatto spregevoli (97). Disegnata con minor durezza è la figura in tunica di Giovanni degli Ardemani morto nel 1422, la sola che si trovi tra noi eseguita a *graffito* sul marmo, un tempo forse niellato di nero (98). Ed un fare traente al buono riconosciamo nelle altre due pietre

sepolcrali rappresentanti Antonello Arcimboldi politico e militare, trapassato nel 1439, ed Antonio Bernieri Vescovo di Lodi nel 1456; delle quali la prima, assai più della seconda, ne pare con diligenza condotta (99).

Ma tutti questi marmi, se pur sono di scalpelli parmensi, rimangano inferiori a quello che rappresenta l' immagine del Canonico Antonio Oddi, in abiti sacerdotali, il quale, ancor vivo, si fece ritrarre nel 1461 in bassorilievo, sulla pietra che chiuder doveva il suo avello nella Chiesa del Santo Sepolcro, da un Maestro Alberto da Verona, in prezzo di sei ducati d' oro. Di quest' artefice non ci venne ricordato il nome da veruna storia (100).

Se per altro nostrali fossero gli scultori, l' un de' quali eseguì nel 1476 d' ordine del più sopra nominato Pier Maria Rossi il bassorilievo creduto, forse erroneamente, rappresentare la Beata Simona Dalla Canna (101); e l' altro, che scolpì i bassorilievi dell' arca marmorea fattasi fare da Girolamo Bernieri morto in Milano nel 1484 (102) dir si potrebbe che anche tra noi la scultura avesse preso retto cammino. Sì l' uno come l' altro di tali lavori si trovano nella nostra Cattedrale; ed il primo annunzia progresso maggiore dell' altro. Ma non abbiamo che congetture per reputarli parmensi; solo sappiam dallo Zani che un Alberto da Parma pittore e scultore viveva nei tempi di cui è discorso.

Quel che abbiam di certo si è che i migliori marmi ascritti allo spirare del quattrocento son opera di scultor forestiero, e son quelli che ornano il Ciborio di quest' essa Cattedrale, condotti con istile diligente, ingenuo, ed alquanto esile. Leggiamo nel Waddingo (103) che, giunto il B. Bernardino da Feltre in Parma nel 1486, si adoperò perchè venisse costrutto un magnifico *Ciborio* nella nostra Cattedrale; e che a tal fine fu chiamato di fuori un Alberto insigne architetto. Il Merli, scrittor posteriore, narrando nella vita del suddetto Beato (104) la stessa cosa, ne dice che fu affidata la mentovata opera ad un celebre Architetto e scultore, omettendone il nome. Non sappiamo qual fosse il suo casato; solo possiam formare, per le cose che vengono appresso, ragionevole induzione rispetto alla patria di lui. Confrontando gli ornati del Ciborio con quelli che veggonsi nella *Cassa* di marmo, che servir doveva per l' organo del nostro Battistero, ne par di ravvisare fra gli uni e gli altri qualche analogia di maniere. Siffatta cassa, che per molto tempo fu creduta un sarcofago, e di cui parleremo nel capitolo seguente, venne reputata dal Bertoluzzi lavoro del Da Grate; ma noi, contemporaneamente al ch. signor Cav. E. Scarabelli, trovammo nel pubblico Archivio un Rogito

di Gaspare Del Prato de' 13 Giugno 1488, dal quale venimmo a conoscere, che di quel monumento fu autore Maestro Alberto da Carrara. Anche all'illustre Comm. Pezzana, discorrendo nel T. V. p. 38 della sua storia di Parma dell' indicato Ciborio, nacque sospetto che fosse opera dello stesso Maestro. Il quale, secondo che leggemmo in un ms. di storia patria inedito, acquistò la cittadinanza parmense, ed avrà per certo influito a migliorare la scultura fra noi. Infatti abbiamo memorie che nello stesso anno 1488 fioriva qui un Maestro Antonio Parmense, al quale Gian Francesco Sanseverino Conte di Cajazzo faceva scolpire ornati e figure in una porta del suo Palagio (105). Queste opere andarono perdute, ma ancora rimangono dello stesso artefice alcuni Capitelli nella Chiesa di s. Giovanni Evangelista intagliati con molta perizia, su due de'quali lasciò scritto: ANNO SALVTIS MDX — ANTONIVS PARMENSIS FACIEBAT; e si disse Parmense forse per distinguersi da un altro Maestro *Antonio Ferrari da Grate* milanese, tagliapietre, qui stabilitosi sullo scorcio del quattrocento (106).

Ma chi nobilitò la scultura in Parma sul finire del secolo XV fu la famiglia *de Gonzate* nostrale; perciocchè Giacomo - Filippo e Damiano, figli di Filippo, furono artefici egregi e molto riputati. Essi gettarono in bronzo all' incominciare del secolo conseguitante le statue de' quattro Evangelisti, che, ornando tuttora la balaustra innanzi al Ciborio sopra detto, mostrano le grazie e le finezze dell' arte risorta.

Intanto ben rapidi progressi qui pur facevano le arti dell' intagliare gemme e medaglie. L' amore che, nell' età di cui parliamo, si sentiva per le produzioni de' Greci e de' Romani fece accarezzare le arti stesse, le quali furono poi con tanta maestria coltivate; e gli antici modelli vennero imitati in guisa, che bene spesso le copie si tennero per originali. E Parma diede intagliatori, che non ebbero a temere il confronto de' più celebrati.

Eccellente artefice di cammei e giojelliere fu il nostro Francesco Marmitta, il quale, secondo il Vasari (107), « un tempo attese alla pittura, e « poi si voltò all' intaglio e fu grandissimo imitatore degli Antichi. Di costui « si vede molte cose bellissime. » Morì in Parma nella pestilenza del 1505 (108), lasciando suo discepolo e successore nell' arte, in cui lo superò, il proprio figliuolo Lodovico, il quale fiorì nel secolo XVI. Niun lavoro di Francesco qui rimane in glitografia, e, non potendo per ciò parlarne distesamente, ci ristringeremo a dire che fu lodato dall' Orlandi, dal Mariette e dal Cicognara, il quale afferma essere mirabilmente bello l' intaglio del

Marmitta, rappresentante un Antonino Comodo, che vedevasi nella collezione delle gemme del Zanetti, pubblicato alla Tavola XXV della sua Dactiliotcca (109). Torneremo a parlare di quest' artefice, quando il nostro discorso si aggirerà intorno i pittori di questo tempo.

Molto pure si segnalò, come valente intagliator di medaglie Giovanni Francesco Enzola figlio di Luca, chiamato anche semplicemente Giovan Francesco da Parma o Parmense. In altro luogo (110) pubblicammo le notizie che ci fu dato raccogliere intorno questo artefice, ond'è che, senza rinnovare inutilmente il lavoro, le verremo qui ripetendo con quelle poche correzioni ed aggiunte che ci avvenne di recarvi.

Nasceva in Parma l'Enzola circa il terzo decennio del secolo XV. Nulla ci è noto intorno la giovinezza di lui; nondimeno dalla serie delle medaglie dal medesimo scolpite, che in parte abbiamo avuto sott' occhio, in parte potemmo conoscere descritte od incise, argomentiamo, che egli era già artefice nel mezzo di detto secolo. Perciò giustamente il Bolzenthal (111) dichiarava erronea l' opinione di Moehsen e di altri, i quali pretesero avere l' Enzola vissuto nella seconda metà del secolo XVI (112).

È da credersi che da prima l' Enzola si occupasse dell' orificeria, nella quale ebbe forse a maestro un qualche nostrale; perciocchè essa nel quattrocento era in fiore tra noi, come accenneremo in progresso, e produceva poscia eccellenti cesellatori e fonditori di statue, quali furono i da Gonzate più sopra nominati. Niuno ignora che molti insigni scultori incominciarono dal mestiere dell' orificeria. Valgan per tutti il Ghiberti ed il Cellini. Egli è certo che l' Enzola si chiamava orefice, ma non conosciamo lavori in quest' arte da esso eseguiti.

La più antica medaglia, che a lui viene attribuita, sarebbe secondo l'Affò (113) quella coniata pel solenne ingresso di Francesco Sforza in Milano avvenuto a' 25 Marzo del 1450. Ma essa medaglia, la quale mostra nel diritto l' effigie dello Sforza, e nel rovescio lui stesso a cavallo sotto un baldacchino circondato da molte figure, coll' epigrafe CLEMENTIA ET ARMIS PARTA, nè ha il nome dell' Enzola, nè, a nostro avviso, punto palesa la sua mano. Noi siam di credere che il primo intaglio, o almeno uno de' primi con cui quest' artefice si fece conoscere, sia la medaglia da lui coniata nel 1456 al mentovato Duca di Milano, nel rovescio della quale vedesi scolpito un cane trattenuto da una mano fra raggi, assiso ai piedi di un albero con attorno le seguenti parole: IO. FR. ENZOLE. PARMENSIS. OPVS. (114).

Rimane per altro incerto se tale lavoro fosse eseguito in Milano, oppure in Pesaro, dappoichè Annibale Olivieri (115) trovò che nello stesso anno 1456 addì 28 Luglio Gio. Francesco orefice da Parma abitatore di Pesaro comparisce testimonio ad una quitanza fatta in quel dì dal Conte Antonio di Montevecchio. Onde il citato scrittore va congetturando, che questo *bravo Parmigiano*, invitato forse a stanziarsi in quella Città dal Signore di essa Alessandro Sforza, per ordine di lui formasse la sopra descritta medaglia in onore di Francesco, suo fratello, e rimanendo poi agli stipendj dei dominatori di Pesaro facesse tutti i medaglioni che abbiamo di Costanzo figlio di Alessandro.

Ma ne parrebbe poco probabile che, se l' Enzola fosse stato al servigio di Alessandro, non si dovessero conoscere medaglie o monete di questo Duca da lui lavorate contemporaneamente. Al contrario sappiamo il detto Artefice occupato per tutt' altri personaggi. Nel 1457, egli impronta una medaglia in onore di Bianca Pellegrini da Como (116), forse d' ordine di Pier Maria Rossi amatore di lei, ed una ne conia a Cecco III Ordelaffi Signore di Forlì (117). E sebbene la medaglia che intagliò per Taddeo Manfredi Conte di Faenza e d' Imola (118) non porti indicato l' anno in cui fu eseguita, pure, esaminandone il lavoro, crediamo che intorno lo stesso tempo venisse coniata, quando cioè Taddeo contrastava il dominio di Faenza allo zio Eustorgio. Troviamo poi nuovamente l' Enzola intento a fare un'altra medaglia a Francesco Sforza nel 1459, la quale, comechè non presenti il nome dell' intagliatore, pure è senza dubbio di lui, sì perchè il diritto è lo stesso della summentovata medaglia del 1456, sì perchè il rovescio coll'effigie di Galeazzo Maria, figlio di Francesco, mostra tutte le maniere dell' Enzola (119). Altra volta arrischiammo d' interpretare le due iniziali V.F., le quali costantemente fino al detto anno 1459 si veggono nel campo allato alle teste da lui scolpite. Se parve, ed è forse, erronea quella interpretazione riguardo alle parole materiali, non ci sembra altrettanto del concetto; cioè del significar esse che dal *vero*, o dal *vivo* egli abbia *fatto*, essendo non improbabile che l' Enzola si conducesse or qua or là dove stavano quelle persone, ch'ei doveva ritrarre appunto dal vero (120). Imperciocchè, da quanto ne dice lo Zani (121), sappiamo essersi coniata la sopraddetta medaglia di Bianca Pellegrini nella rocca di Torrechiara, ove Ella dimorava.

Sarebbe così provato che l' Enzola mantenevasi libero nell' esercizio dell'arte, e non sempre lavorava in Pesaro: nondimeno, insistendo nell'assunto di

additarlo ai servigi del ricordato Alessandro Sforza, l' Olivieri adduce una carta del 1463, la quale c' insegna che il dì 6 di Giugno Gio. Franc. Orefice, figliuolo di Luca, cittadino ed abitatore di Pesaro serve di testimonio ad una vendita. Ma questa notizia fa credere bensì che l' Enzola dimorasse in Pesaro e vi acquistasse la cittadinanza (122), non già che fosse agli stipendj del Duca Alessandro; avvegnachè anche dopo il detto anno continuiamo a vedere Francesco a lavorare indipendentemente per altri. Infatti alcuni rovesci di medaglie del nostro Enzola portanti gli anni 1467 e 1468, benchè resti ignoto per chi fossero eseguiti (123), non accennano per certo ai Signori di Pesaro; la medaglia ch' esso faceva nel 1471 in onore del sopra menzionato Pier Maria Rossi sarebbe stata, giusta lo Zani, coniata, siccome quella della Pellegrini, nella rocca di Torchiara; e probabilmente a Parma lavorava nello stesso anno il suggello della nostra Comunità (124); onde ne parrebbe che pur allora si trovasse l' Enzola in queste contrade.

Due inavvertenze commise per certo l' Affò quando scrisse nella zecca di Parma, a carte 98, che « questo artefice, morto il Duca Francesco Sforza, « passò a servire il fratello di lui Costanzo Signor di Pesaro, e gli coniò « grandiosi medaglioni. » Imperciocchè da tali parole apparirebbe che l' Enzola fosse stato, e non fu, agli stipendi del Duca di Milano; e che Costanzo fosse fratello a Francesco Sforza, mentre ne era nipote. Forse l' Affò ebbe intenzione di nominare Alessandro, non Francesco; ma noi non crediamo nemmeno che Costanzo Sforza pigliasse al suo servigio l' Enzola nel 1473, appena estinto il padre, dappoichè il medaglione di Costanzo avente per rovescio la Pianta della Città di Pesaro coll'epigrafe CONSERVAT. VRB. SVÆ (125), non lo possiamo giudicare col citato Olivieri del nostro Gio. Francesco nè per lo stile del lavoro, nè per la forma delle lettere.

Fu solamente nell' anno conseguitante 1474, in cui il Parmense si pose a servire Costanzo Sforza, lavorando per questo Duca il Medaglione col ponte sul torrente Foglia, cui varca lo stesso Costanzo a cavallo seguito da' suoi soldati; ed altri tre facendone l' anno dopo, l' uno col Castello di Pesaro, l' altro collo stesso Duca a cavallo, il terzo col ritratto di Alessandro suddetto. I primi tre portano il nome di Gioan Francesco Parmense, l' ultimo, sebbene ne manchi, mostra tutte le maniere dell' Enzola (126). Ritenuto poi per certo che egli dimorasse a lungo in Pesaro converremo col più volte citato Olivieri, che dal nostro intagliatore prendesse origine in essa Città quella scuola di plastica, dalla quale si veggono fabbricati con tanta maestria i battitoi da

porta. E converremo pure collo Zanetti (127) nel credere, « che l' Enzola « servisse il medesimo Costanzo anche per fare i conj delle sue monete, « giacchè sono fatte con eguale maestria » (128).

Nondimeno troviamo il nostro Gioan Francesco nel 1478 occupato ad intagliare un Medaglione per Federico di Montefeltro Duca d'Urbino. Questo Medaglione impresso in cuojo venne conosciuto dall' Affò e dal Marini, come risulta da due brani di lettere pubblicati per la prima volta dal Pezzana (129).

Dopo quello che abbiam detto fin ora sembrerà strano come il celebre Cicognara (130) parlando delle sopr' accennate medaglie facesse di Gio. Francesco Enzola da Parma, e di Gio. Francesco Parmense, due artefici distinti, in guisa che mentre biasimava il primo che fece nel 1456 la medaglia di Francesco Sforza siccome da poco; lagnavasi che all' altro, autore di quelle di Pietro Maria Rossi e di Costanzo Sforza, non fossero state compartite le dovute lodi. S' egli avesse esaminato le opere soprariecordate si sarebbe certamente convinto, che dalla stessa mano furono tutte eseguite.

Ne rimane a far nota un' altra opera inedita dell' Enzola, conservata nel R. Medagliere di Milano, vogliam dire un molto bello alto rilievo di forma ovale acuminata, a guisa de' suggelli del medio evo, rappresentante la Beata Vergine col Divin Figlio seduta in trono di fronte, fra due Angioletti in atto di adorazione, mentre lo Spirito Santo sta volando sul capo di Nostra Donna. Nella parte superiore del trono havvi un uccello colle ali spiegate, che sembra un gufo; nell' inferiore, uno stemma finora sconosciuto (131).

Non parleremo dell' Enzola come orefice, dappoichè niuna suppellettile da lui lavorata ci è nota, e nulla sappiamo di esso dopo il 1478. Onde ci nasce il sospetto che lo Zani equivocasse reputandolo ancora in vita nel 1513 (132).

Questo eccellente artefice ne pare che vivesse la maggior parte de' suoi giorni nell' indipendenza propria ai grandi ingegni, tutto adoperandosi per l' arte cui si era dedicato. Primeggiò fra i migliori intagliatori di medaglie del secolo XV. Fu grande imitatore degli antichi modelli, e disegnatore diligentissimo specialmente nel lavorare le teste. Stimiamo l' altorilievo sopramenzionato, che è condotto con molta grazia e maestria, per uno de' più accurati lavori di lui.

Sono incerte assai le notizie intorno *Gian Francesco Bonzagni* giudicato valente intagliator di medaglie, nato a Parma, nella seconda metà del secolo suddetto. Non ci fu dato mai di vedere niun' opera sua, quindi

non potendo noi pronunziarne giudizio, raccoglieremo ciò che altri ne discorsero. L' Affò accerta che lavorava medaglie bellissime ai nostri Principi, e lo trova lodato dal Da Erba; ma s' inganna. Questo cronista encomia solamente *Gian Giacomo* e *Gian Federico Bonzagni*, l' ultimo dei quali incise, come provò lo Zanetti, bellissime medaglie a Pier Luigi e ad Ottavio Farnesi. Dallo Zani si vuole il nostro *Gian Francesco* bravissimo orefice, intagliator di medaglie, e saggiatore di monete, ma non ricorda nessun lavoro di lui, e lo dice morto nel 1523. Il Cicognara, sbagliandone il cognome e l' età, asserisce che fu famoso. Finalmente il Bolzenthal, senza citare opere del Bonzagni, crede ch' egli, seguendo l' uso de' suoi tempi, si segnasse nelle proprie opere *Johannes Franciscus Parmensis*, e dubita che venisse confuso da alcuni coll' Enzola avanti discorso. Gli sembra poi che, essendo un fabbricator di conj, non meriti se ne faccia menzione fra gl' insigni artisti. In fatti il documento, che lo Zani riferisce senza indicare ove si trovi, fa solo menzione di un *Jo: Francisci Bonzaneæ aurificis sagiatoris monetarum*. Alcuni hanno creduto che questo Gian Francesco fosse padre di Gian Giacomo e Gian Federico celebri intagliatori di medaglie sopra ricordati, ma non si hanno documenti che lo confermino. Noi siamo d'avviso che questa confusione di giudizj sia derivata dalla falsa interpretazione data alle iniziali I. F. PARM. le quali, scritte per *Ioannes Federicus*, si lessero *Ioannes Franciscus*, senza badare alla diversità di tempo in cui dovettero lavorare questi due artisti (133).

L' orificeria pertanto venne nel secolo di cui discorriamo molto coltivata fra noi, se valse ad ammaestrare i sopra lodati artefici. In fatti troviamo nel principio del quattrocento lavorare in Padova due nostri valenti orefici: cioè *Alessandro* e *Pietro* suo figlio, da Parma. Il P. Bernardo Gonzati descrivendo le preziose argenterie che si conservano nella Basilica di S. Antonio da Padova (134) parla con molta lode di essi, e ne dice che Alessandro ricordava nelle sue opere *maniere greche de' bassi tempi*, e che Pietro *soleva imitare le arabe modanature, i bizantini ornati*. Di lui *è il grandioso reliquiario della SS. Croce cui possiede la Cattedrale di Padova, ma non da lui compiuto, chè morte 'l rapiva alle arti l' anno* 1440.

L' orificeria, salita in molta riputazione, era esercitata anche da nobili cittadini. Tale si fu *Iacopo Ugorossi*, che fin dal 1416 prese a lavorare un *bel tabernacolo* o *reliquiario di rame* ornato d' oro, d' argento, di perle, di pietre ed altre preziosità; come pure un *grand' albero di rame* (135). Di

più troviamo che alcuni eruditi intitolavano le opere loro ad Orefici, in quella guisa che Paolo del Dosi genovese dedicò nel 1471 ad un nostro orefice e giojelliere molto abile, chiamato Jacopo Cola, la copia da lui fatta del *Lapidario o trattato delle pietre preziose di Evace* (136).

Quanto poi numeroso fosse in Parma il corpo dell' arte degli Orefici apparisce da un' importante pergamena, ora in questa R. Biblioteca; perciocchè, registrando i nomi di quattordici orefici che intervennero ad un' adunanza, ne dice che questo numero superava le due parti delle tre che componevano il detto Corpo (137).

Del resto non è picciol vanto per le nostre officine di orificeria, se da esse uscirono anche Filippo Gonzate di maestro Genesio, Giacomo Filippo, e Damiano suoi figli, i quali salirono in fama di eccellenti cesellatori e fonditori di statue, come sopra toccammo.

E l' intaglio in legno, uno degli ultimi rami della scultura, ebbe qui un valoroso Artefice in Luchino Bianchini, il quale segnalossi eziandio in lavori di commesso o di *tarsie*. Si reputa molto probabile (138) ch' egli nascesse intorno il 1434, e può supporsi che ricevesse i primi ammaestramenti da *Francesco da Parma* riconosciuto intarsiatore celebre di que' dì, che fra gli anni 1467 e 1477 lavorò i sedili corali del tempio di S. Giustina in Padova (139). Nè sarà senza fondamento l'argomentare che si perfezionasse nell' arte sua sotto gli ammaestramenti di Cristoforo Canozi da Lendinara, il quale, unitamente al figlio Bernardino, venne chiamato in Parma nel 1469, e qui dimorando per oltre vent' anni, lasciò parecchie opere d' intaglio e di tarsìe molto commendevoli (140). Certo è che a Cristoforo da Lendinara si dichiarava riconoscente il Bianchini, come far potrebbe lo scolaro al maestro, nell' iscrizione che pose nell' armadio ultimo fra quelli che stanno attorno alla sagristia de' Signori Consorziali. Essa porta la data del 1491, ed i lavori, sia d' intaglio sia di tarsìa, confrontati con quelli degli altri armadj eseguiti dal Lendinarese, mostrano che lo scolare aveva superato il maestro.

Frattanto molto erano promosse in Parma le dette arti: in fatti vediamo lavorarvi un *Filippo da Cremona*, ed un *Cristoforo da Milano* nel 1488 pel Conte di Cajazzo, e concorrervi un *Tommaso Sacchi* da Cremona per aver lavoro.

Nullameno salito in fama Luchino Bianchini venne preferito, e nel 1493 gli fu data commessione d' intagliare le imposte di legname delle porte del Duomo e del Battistero, in prezzo di 330 Ducati d' oro (141). Ma non tutte le e-

seguì di sua mano; le sole imposte della porta maggiore di quel tempio mostrano la grazia delle sue maniere, ed in esse, e precisamente nella sinistra, lasciò scritte queste parole: MCCCCLXXXXIIII LVCHINVS BLACHINVS PARMENSIS COCINABAT.

Intorno i detti anni moriva Cristoforo Canozi, ed il figlio Bernardino continuava le opere di lui. Terminava nel 1494 i sedili corali del Battistero, ne' quali si vede che non raggiunse la valentia del padre: nullameno fu ascritto alla cittadinanza parmense.

Al Bianchini poi si attribuiscono alcuni altri lavori; ma con poco o niun fondamento. Sono per certo opera sua le tarsle e gl'intagli del Coro interno della Cappella R. di San Lodovico. In una cartella sulla porta del Coro scrisse il proprio nome e l'anno, che, sebbene ora in parte smarrito, par che fosse il 1510 (142). Dai quali lavori tutti si vede che fu artista di gusto, nell'immaginare vario, morbido nell' eseguire.

Egli si applicò eziandio, come esigeva l'arte che professava, allo studio dell' Architettura, e specialmente della prospettiva. Nelle opere sopra accennate eseguì in tarsia i disegni di parecchi edifizj con molta precisione e fu impiegato come Ingegnere del Comune di Parma insino al 1524, in cui forse toccava il suo nonagesimo anno. Il Bianchini ebbe a formare parecchi scolari, dappoichè quantunque, nelle opere allogategli si scorga la sua maniera d' inventare, pure in alcune l' esecuzione molto diversa apparisce. Lasciò un figlio per nome Gian-Francesco che seguì la professione del padre, e che sposò la figlia di altro valentissimo intagliatore. Questi fu Marcantonio Zucchi nato a Parma nel 1469, il quale pur esso ebbe a padre ed a maestro un intagliatore, di cui non conosco memorie. I lavori dello Zucchi che ci rimangono appartengono al secolo XVI, fra i quali gli stalli del Coro nella Chiesa di S. Giovanni Evangelista mostrano quant' egli fosse perito, e quanto facesse progredire l' arte da lui professata.

Lo Zucchi eziandio esercitò l' architettura, e certamente con lode; dappoichè venne più volte consultato, con altri egregi artisti, intorno la costruttura e le decorazioni del nuovo tempio della Steccata più sopra accennato (143).

Anche gli ornamenti in terre cotte, i modelli de' quali, e gli stampi intagliavansi in legno, e perciò fan parte della nostra narrazione possono considerarsi lavori della scultura. Due soli artefici parmigiani di terre cotte troviamo menzionati col titolo di *Boccalari*. Il primo di nome Maestro Francesco in un Rogito di Gaspare Del Prato 1488, nel quale esso Maestro si ob-

bliga di fare il cornicione e gli ornati della Casa del Conte di Cajazzo menzionato più sopra. L' altro è un Maestro Giovanni che eseguì il cornicione del nostro Ospedale sul finire del quattrocento (144). Ignoriamo se dalle loro officine uscissero le poche terre cotte di que' tempi, giunte insino a noi; egli è certo che non sono spregevoli, e ne fan prova quelle nelle case Braibanti in Borgo del Leon d' oro, e Tirelli, nel piazzale già del carbone. Ma sappiamo che nel 1463 abitava in Parma anche un Maestro *Boccalaro* da Modena detto *Galiotto de' Pavesi*, a cui il già altra volta nominato Canonico Oddi fece fare all' Altar di s. Agata in questo Duomo un' ancona in terra cotta, con figure di più santi. Onde, vedendo che niun ramo della scultura mancava qui di artefici forestieri, siam propensi a credere, che molto operosa fosse quest' arte fra noi, e che non bastassero gli artefici nostrali ad eseguire le svariate opere e le crescenti commissioni che ricevevano dagli agiati cittadini.

Non è da porsi in dubbio che fra le belle arti quella, che sopra le altre fiori in Parma nel secolo XV, specialmente nella seconda metà, fu la pittura: testimonii i molti cultori ch' essa qui ebbe, ed i non pochi monumenti che ne rimangono. Onde parrebbe che la Città nostra, questa bell' Arte particolarmente accarezzando, si disponesse a divenire la culla di una delle più eccellenti scuole d' Italia, vogliam dire di quella, che qui stabilirono l' immortale Correggio ed il Parmigianino.

Ciò non per tanto versiamo in non poche dubbiezze nel rintracciare la strada che tenne fra noi tale arte durante la prima metà del detto secolo, perocchè, per una parte, ne avanzano alquante opere delle quali sono ignoti gli artisti, per altra parte si ricordano artisti di cui non si conoscono opere. Onde noi non possiamo giudicare con certezza della pittura nostra, se non sul finire del secolo stesso, nel quale i lavori dei Caselli, degli Araldi e dei Mazzuoli ci mostrano, contro l' opinione del Lanzi, che qui, avanti la venuta dell' Allegri, si era già abbandonata l' antica grettezza, si usavano contorni più pieni, più morbidi, più sfumati, e con efficacia si tentava di spingere innanzi l' arte dei colori.

La visita più volte menzionata di Monsignor Castelli nel 1578 grave danno arrecò alla storia delle nostre arti, specialmente della pittura; perciocchè molte opere di quest' arte, anteriori al secolo XVI, furono per ordine suo o imbiancate o distrutte. E qui non so tenermi dal considerare non doversi far meraviglia se in un tempo, in cui le belle arti erano salite quasi

al sommo, per nulla venissero pregiate le produzioni delle arti del medio evo. Queste allora non erano riguardate, che quali monumenti della barbarie e dell' ignoranza dell' età, che le aveva prodotte. Nè si vedeva tanto innanzi per istimare siffatte produzioni attissime a spargere una luce maggiore sulla storia delle arti stesse. E per ver dire dovevano sembrare cose meschine e quasi spregevoli quelle antiche pitture agli occhi di coloro, i quali, ben lontani dal fare somiglianti considerazioni, vedevano abbellirsi i templi delle sublimi opere di Michelangelo, di Raffaelle, di Correggio e di tant'altri sommi, che fiorirono in quella età sì fortunata per le belle arti.

Ma deve bensì in oggi far meraviglia, anzi disdegno, il vedere trascurare e distruggere i monumenti del medio evo, cioè di quell' età, la storia della quale, unendosi per diritta via alla presente nostra, è di molta importanza profondamente conoscere.

Ora ripigliamo il nostro argomento. Se i dipinti del secolo di cui parliamo, i quali, imbiancati dopo la visita Castelli, si scoprirono non sono molti anni in questa Cattedrale (145), ed alcuni altri che citeremo in appresso, fossero, com' è comune sentenza, opera di nostrali, Parma potrebbe senza dubbio occupare non ultimo luogo nella storia della dipintura; dappoichè servirebbero a mostrare compiutamente la strada ch' essa tenne, passando dalle maniere greco-italiane a quelle del secolo XVI. Ma essendo tornate infruttuose le indagini fatte per iscoprirne gli autori, non vogliamo se non con molta cautela proporre le nostre congetture.

Ci faremo dunque a descrivere brevemente i dipinti che ci avanzano del secolo XV, tentando ordinarli giusta gli anni in cui con qualche probabilità si credono eseguiti; e cercherem di conoscere quegli artisti, ai quali, senza offendere almeno la ragione de' tempi, si possono attribuire.

Fra i menzionati dipinti i più antichi ne sembrano quelli che ornano i muri delle Cappelle del Comune e di Casa Valerii Baganzola, ora de' Conti Benassi. Questi dipinti ne sembrano della stessa scuola; ma gli altri, fatti eseguire dal Comune si mostrano di uno stile alquanto più goffo, o di un artefice inferiore a quello adoperato dal Valerii.

È noto che il nostro Comune fece fabbricare la detta Cappella in onore di Dio, della Beata Vergine e de' ss. Martiri Fabiano e Sebastiano, acciocchè da pestilenze Parma difendessero (146). E siccome le più crudeli furono quelle che flagellarono questa Città al finire del trecento ed all'incominciare del quattrocento (147), così parrebbe molto probabile che tale santuario ve-

nisse eretto e dipinto ne' primi anni dell' ora detto secolo. In fatti sappiamo dalle Cronache che nel settembre del 1410 s' incominciò ad ornare, e forse a dipingere, la detta Cappella di s. Sebastiano (148). In varj compartimenti sono rappresentati con figure, tre quarti circa meno del vero, parecchi tratti della vita de' summenzionati Santi, spiegati con lunghe leggende in rozza lingua italiana, scritte con caratteri così detti gotici-tedeschi (149). Le armi del Comune, cioè il Torello e la Croce, ornano il basamento, dipinto a foggia di marmo.

Confrontando esse pitture colle meno antiche del nostro Battistero (le quali, come dicemmo, furono eseguite sul finire del secolo XIV o sull' incominciare del successivo) chiaramente scorgiamo perdersi la ingenuità che in quelle appunto del Battistero si nota, per acquistar più movenza nelle figure, e per non più collocarle in una sola linea, ma su piani diversi; di maniera che dir si potrebbe avere il trattato sulla prospettiva del nostro Pelacani condotto a qualche miglior pratica questa parte della pittura. Sebbene sì gli uni, e sì gli altri degli accennati dipinti insieme si leghino e mostrino quasi il proseguimento della stessa scuola, pure siamo d' avviso, per le sopraccennate ragioni, non essere eseguiti dagli stessi artisti.

Malgrado il notato progresso nei dipinti della detta Cappella, difettosa n' è la composizione, e debole l' espressione, quantunque molto varj e marcati appariscano i lineamenti delle teste. Gli edifizj che servono alla scena, sebbene disegnati accuratamente mancano di proporzione, e le linee de' terreni spesso cadono in falso.

Il colorito è forte e brillante, se non che riesce monotono. Bello poi apparisce il meccanismo; lo smalto dell' intonaco si mostra condotto con molta maestria.

Le foggie del vestire son quelle in usanza nel secolo XV, talchè possono servir di modello a que' pittori i quali volessero trattare istorie di quel tempo.

Somiglianti particolarità s' incontrano nelle pitture della Cappella Baganzola minutamente descritte dal ch. Cav. Enrico Scarabelli altrove citato. Non ci faremo a dire molte parole per determinare l' anno in cui poterono essere eseguite, perciocchè s' egli è indubitabile che si fecero vivente Cristoforo Valerii fondatore di essa Cappella, non debbonsi giudicare posteriori al 1423, come dimostrò il Pezzana (150). Tali pitture rappresentano molte istorie della vita di s. Andrea Apostolo, di s. Cristoforo e di s. Caterina titolari della Cappella medesima. Sono divise in parecchi compartimenti, e spiegate

da brevi leggende italiane, ora quasi tutte perdute. È innegabile, come accennammo, che l'autore di tali pitture fu più valente, o almeno più esercitato, di quello che dipinse la Cappella del Comune. Con minor secchezza disegnò le figure, rappresentò le principali in dimensioni maggiori delle altre, le compose meglio, particolarmente nella volta (la quale non venne coperta di bianco), e fu più accurato nel gettar de' panni. Nella prospettiva più franco, l' adoperò con effetto nel basamento. Più brillante nel colorire, facile nel meccanismo, talvolta usò il graffito; le dorature poi gli riuscirono felicissime. Nullameno le maniere adoperate da questi due pittori appariscono presso a poco eguali, e ci sembrano di una scuola, la quale, quantunque si sforzasse d' imitare il vero, pure cadeva in un fare piuttosto convenzionale. Siccome poi vediamo trasparire da quelle figure il tipo parmigiano, nelle fogge del vestire qualche nostra usanza municipale, e nelle leggende adoperate non poche parole del nostro dialetto, così ne parrebbe potersi trarre da ciò non affatto irragionevole argomento a giudicar nostrali amendue que' pittori.

Più recenti di parecchi anni, o di artefice migliore, ne sembrano i dipinti che furono scoperti ne' muri dell' antica Cappella Ravacaldi, detta anche dell' Annunciazione, poi di s. Giuseppe (ora sagrestia de' Signori Canonici) nel sotterraneo della medesima Cattedrale; perciocchè di maniera più larga, più morbida di quella che si osserva nelle Cappelle sopraddescritte, più ordinati nella composizione e soprattutto d' espression più viva.

I principali soggetti di siffatti dipinti sono il Nascimento, lo Sposalizio, la Presentazione al Tempio, e l' Annunciazione della Beata Vergine, lateralmente alla quale stanno ginocchioni alcuni devoti, fra cui ben si distingue dalle vesti un Canonico (151).

Di migliore artista, ma educato alla stessa scuola, ne sembrano le pitture, a cui fu tolto l' imbiancamento, nell' antica Cappella di s. Martino detta dei Rusconi (ora spogliatojo de' Signori Consorziali), rimpetto all' or mentovata de' Ravacaldi. Sì le une e sì le altre di tali pitture molto si rassomigliano fra loro nella forza del colorito, nello stile delle pieghe e degli ornati, nel meccanismo; quelle però della Rusconi addimostrano maniere un poco più dotte, ed improntate da qualche progresso.

I dipinti della parete principale di questa Cappella rappresentano Nostra Donna seduta in trono, col divino Infante in grembo, a' cui piedi è genuflesso un Vescovo; a destra un santo Monaco, forse s. Martino, a sinistra s. Gio. Battista.

Nelle pareti laterali veggonsi parecchie mezze figure di Profeti, con cartelli in mano, sui quali leggesi il nome rispettivo, che manca ad una sola (152).

Ed anche i pochi dipinti scoperti nell' Abside superiore dello stesso Tempio ne sembrano contemporanei agli ora descritti, e della medesima scuola. Figurano essi in grazioso modo la Madonna col Bambino fra quattro angioletti.

Ond' è che tutti questi dipinti presenterebbero, a nostro avviso, le maniere che tenne in Parma la bell' arte dei colori durante il secolo XV, e forse anche nei primi anni del susseguente (153).

Se si fossero conservate le pitture, che nella Cappella maggiore e nelle lunette delle porte esteriori della chiesa di s. Francesco del Prato (154), convertita da più anni in Casa di forza, eseguirono Bartolino Grossi e Jacopo Loschi, avremmo avuto campo a far de' confronti e conoscere per avventura se alla loro scuola era lecito attribuire qualcuno degli or descritti dipinti.

Ciò non per tanto, parecchi anni or sono, furono scoperte, appunto nella Cappella maggiore di detta Chiesa, e poco dopo imbrattate di nuovo, alcune pitture, le quali, se la memoria non ci tradisce, presentavano grande uniformità di maniere con quelle della Cappella Rusconi. Che poi il Grossi ed il Loschi calcassero buona strada, ed adoperassero uno stile alquanto dotto, viene affermato dall' Affò e dal Lanzi, i quali, vedendo le pitture delle mentovate lunette (le altre imbiancate forse dopo la visita Castelli si tenevano perdute), molto le lodarono (155). Ora andrebbe errato chi attribuisse ai maestri del Grossi le pitture della Cappella Baganzola, ed al Grossi medesimo od al Loschi quelle delle Cappelle Ravacaldi e Rusconi? Almeno la ragione dei tempi non si opporrebbe a siffatta congettura.

Non vorremo attribuire al Grossi la pittura a fresco, che ancor si vede in un de' piloni della navata maggiore della detta Chiesa di s. Francesco, perciocchè inferiore alla riputazione di cui esso godeva. Tale pittura rappresenta la B. V. col Bambino in grembo seduta fra s. Giovanni Battista e s. Francesco d' Assisi, che ha dinanzi a sè genuflessa la figura di un devoto, presso la quale sono una cazzuola ed un piombo. Questa figura è per certo il ritratto di Bertone de' Mozzi, che la fece dipingere nel 1447, come si trae dalla sottoposta iscrizione (156); probabilmente quel Bertone che vedemmo eletto nel 1451 dal Comune di Parma per suo Ingegnere.

Bertolino Grossi figlio e scolare di Jacopo, e forse nipote di maestro Giovanni de' Grossi sopra detto, era già riputato pittore nel 1448; dappoichè i Difensori della libertà, che Parma, scuotendo il giogo Visconteo, aveva di

fresco ricuperata, commisero a lui e ad un Ziliolo, o Egidiolo, Grandi di dipingere certe figure ed armi allusive a tale avvenimento. E siccome molto importava ai generosi Difensori che il lavoro risultasse degno di sì memoranda occasione (e ne sborsarono la somma di ottanta ducati d' oro), così pare che il Grossi e il Grandi, i quali dipinsero eziandio nello stesso anno una Nostra Donna sul palazzo della piazza (157), fossero i migliori pittori di quell' età. Che poi il Grossi avesse nella Cappella di s. Agata nel Duomo eseguita una pittura rappresentante s. Quirico e s. Giulia, lo sappiamo da un Registro del Canonico Oddi, il quale dichiara sotto l' anno 1460 di avere pagato a Bertolino Grossi lire 9 per parte di sua mercede.

Prima del detto anno aveva il Grossi insegnata la pittura a Jacopo Loschi, ed a lui dato in moglie la propria figliuola Lucrezia; onde apparisce naturale che due anni dopo dipingessero insieme le accennate pitture di s. Francesco del Prato. Sembra che il Grossi, intorno il quale si ha documento di probità specchiata, avesse avuto campo co' suoi lavori di radunare qualche sostanza, perocchè troviamo che fece alcuni acquisti e lasciò una sufficiente eredità a' figli, che gli nacquero dalla propria moglie Catterina de' Vallaria, i quali se la divisero nell' Aprile del 1464, anno della morte di lui (158). Del Grandi non abbiamo potuto rinvenire altre notizie, se non che, per le cose innanzi dette di lui, ci nascerebbe il sospetto, che col Grossi dipingesse eziandio nella Cattedrale.

È certo che Jacopo Loschi (figlio d' Ilario architetto vivente nel 1450) lavorava in questo tempio fin dal 1460. Esso dipinse, di commissione del sunnominato Canonico Oddi, una piccola Pace, entrovi il Sepolcro di Cristo, per l' altare della Cappella di s. Agata; diresse la costruttura dell' ancona sull' altare di s. Bernardo, e non isdegnò dar di colore ad una tavola, sopra cui fu scritta in lettere d' oro un' orazione pel detto altare di s. Agata, ricevendo una lira di Parma (cioè lire ital. 3 circa), prezzo d' un' oncia d' azzurro di Germania usato in quella coloritura, ed un ducato di Venezia (ital. lire 12), mercede di tali opere (159).

Dopo la morte dello suocero, forse Jacopo si unì al fratello Giovanni che operava, secondo lo Zani, nel 1465, e del quale non si hanno altre memorie.

Siamo pure all' oscuro sul merito di *Antonio Cereti* pittore parmense, cognato de' prenominati Loschi per essersi ammogliato a Lucia loro sorella (160).

Intorno tali artisti, legati in parentela, poco sapremmo dire di più se non si conservasse in questa Reale Accademia di Belle Arti un quadro distinto coll' epigrafe OPVS IACOBI DE LVSCHIS DE PARMA MCCCCLXXI 16 IVNII. Rappresenta la Beata Vergine seduta col Divin figlio in grembo, ai lati due angioletti, e Dio Padre sull' alto. Nell' esaminare siffatto quadro ci sarebbe forza giudicare il Loschi inferiore all' artefice che eseguì le pitture delle Cappelle Rusconi e Ravacaldi; se non che vuolsi considerare come siffatto quadro sia guasto da ritocchi e deperito a tale da non potersi pronunciare sicura sentenza sovr' esso. Certo è che il Loschi godeva fama di buon pittore, e lo dimostra l' essere stato scelto dai Monaci Benedettini di s. Giovanni, i quali sempre si valsero di reputati artefici, a dipingere nel 1488 un Gonfalone, ed un quadro da altare, ora perduti, per la chiesa di s. Benedetto, ch' essi poscia cedettero ai Gesuati (161). Questo Artefice si dedicò eziandio all' ornativa, perciocchè trovasi memoria che disegnò l' organo della Chiesa di s. Francesco del Prato, il quale doveva essere eseguito nel 1474 da maestro Bartolommeo *de Lalpa* Reggiano, in prezzo di novantasette ducati d' oro (162). Fu poi chiamato nel 1487 dai Santesi della nostra Cattedrale a giudicare i disegni presentati al concorso per intagliare gli armadj della Sagrestia di essa, de' quali toccammo parlando di Cristoforo da Lendinara (163).

Molti altri Pittori nostrali troviamo contemporanei al Grossi, al Grandi ed al Loschi. Citeremo per primi un maestro *Gioanni Maria da Parma* abitante in Mantova nel 1433; un maestro *Gabrino* del terz' ordine di s. Francesco, detto il Padre od il Fra Gabrino da Parma, il quale operava nel 1440, e morì forse in Reggio poco innanzi al 1471 (164); un *Cristoforo* ed un *Egidiolo Bellenzoni* figli di Maestro *Giovanni*, che abitavano nel 1441 sotto la Parrocchia di s. Prospero, discendenti forse da Maestro *Nicola* pittor modenese abitante nella stessa parrocchia fin dal 1427 (165). A questi vengon dietro un maestro *Giotto*, (*Biffi*) il quale eseguì nel 1446 pel detto Canonico un s. Antonio Ab. nella Chiesa del medesimo nome; un *Antonio da Enzola*, figlio di Bartolommeo, vissuto nel 1454, un *Costola Tommaso*, il quale di commessione dello stesso Canonico dipinse nel 1465 la volta di una Cappella nella Chiesa del s. Sepolcro, rappresentandovi un Crocifisso, e le armi dell'Oddi in prezzo di L. 4. (166); poi un *Gian Bernardo da Cornazzano*, figliuolo di Giacomo, del 1466, che vuolsi anche miniatore; un maestro *Battista Biffi*, nato da maestro *Giotto*, del 1467; un Francesco *Taroni* figlio di Agostino, del 1478; finalmente un maestro *Cristallino*, che, abitante in Parma, fu

chiamato nel 1483 da Lodovico Maria Sforza, mentre era al campo presso Torchiara, per dipingere probabilmente in quella rócca (167).

Da questo elenco, che si potrebbe per avventura ampliare rovistando di più negli archivi, chiaro apparisce ciò che da prima notammo, quanto la pittura fosse coltivata in Parma nel secolo di cui parliamo. E vedendo poi impiegati anche pittor forestieri, possiam dire che sovabbondassero le commissioni ad abbellimento dei sacri e dei privati edifizi.

Giovanna Cavaleabò per decorare di pitture il sepolcro di Pietro Rossi suo marito, ch' egli stesso erasi fatto fare nel 1430 in una cappella dell'antica chiesa di s. Antonio Abate, si valse nel 1451 di un Maestro Giovanni da Roma (168). Fu quel sepolcro distrutto, cento cinquant' anni dopo circa, e solo sappiamo dall' Angeli (169), il quale lo vide, che le suddette pitture rappresentavano: nel mezzo, Pietro Rossi con veste d'oro in atto di adorar Dio; lateralmente, l' inferno e il paradiso. Una iscrizione a grandi lettere indicava il nome della committente, e l' anno in cui tali pitture erano eseguite.

Non siam certi se Pier Maria Rossi, figlio del precedente, impiegasse, alcuni anni dopo, pittori forestieri per abbellire due sale ne' Castelli da lui edificati in *Roccabianca* e *Torchiara;* ma esaminandone le pitture che ancora rimangono, quantunque molto danneggiate, ci siamo indotti a reputarle di scuola altra da quelle della Cattedrale, su cui abbiam discorso. Ne pare che di due pittori, di cui ignoriamo il nome, si valesse il Rossi, dappoichè troppo diverse fra loro ci sembrano le maniere, con cui sono dipinte le mentovate due sale.

In quella, a pianterreno, di Roccabianca vedesi rappresentata a chiaroscuro verdognolo la storia di Griselda, tratta in molte parti dall' ultima novella del Decamerone. La sala è divisa in ventiquattro scompartimenti, ciascun de' quali viene spiegato da corrispondente iscrizione italiana. La volta è ornata dai segni dello zodiaco, da molte costellazioni e da parecchie figure allegoriche. I dipinti di siffatta sala, nella loro freschezza, dovevano, rispetto a que' tempi, essere stupendi, perchè ricca n' è la composizione, piuttosto corretto il disegno, non senza espressione i volti; il chiaroscuro maneggiato con molta perizia.

Nella maggior sala del Castello di Torchiara rappresentò l' altro artefice con poche figure colorite alcune storie degli amori d' esso Pier Maria colla Bianca Pellegrini. Le tinte ne sono in gran parte affievolite, nullameno mostrano ancora il buon impasto, e lasciano intravedere un accurato disegno, ed alquanta grazia (170).

Se per altro, come dubitò lo Zani, fosse nostrale Benedetto Bembo, che nel 1462 dipinse sull'altare dell' Oratorio del Castello medesimo di Torchiara l' ancona in tavola, ove lasciò scritto il proprio nome così: BENEDICTUS BEMBUS EDIIT MCCCCLVII MĒSIS MAII, si potrebbe sospettare che una scuola diversa da quella del Grossi e del Loschi, e pel disegno e pel colorito e pel modo di comporre, contemporaneamente fiorisse in Parma. Bellinesca ne sembra quella che il Bembo seguì, e se non fu egli stesso che dipinse l' ultima delle accennate sale, fu per avventura qualcuno che seguiva la stessa scuola; perciocchè grande analogia di maniere apparisce, a veder nostro, fra le pitture della sala e quelle dell'ancona suddetta. La quale è divisa da quattro colonnette dorate in cinque scompartimenti: in quel di mezzo è sul trono assisa la Vergine col Bambino in grembo che tiene in mano una melagrana, ed ai lati sono disposti in cori molti Angeli, alcuni de' quali suonano strumenti; ne' due comparti a destra veggonsi s. Nicomede e s. Antonio abate, ed in quelli a manca s. Catterina e s. Pietro martire. Nell' alto zoccolo poi, su cui posa l' ancona, sono dipinti a mezze figure i dodici Apostoli.

Ma, tornando a Jacopo Loschi, è assai probabile ch' egli educasse nella pittura il figliuol suo Bernardino, e trapiantasse la sua famiglia in Carpi dopo il 1493 (171). Bernardino, secondo il Lanzi, avrebbe dato principio alla scuola Carpigiana, cosicchè in alcune tavole egli si segnò Carpense.

Lo stesso Lanzi ci avvisa che, se le dette tavole non avessero il nome del loro autore, si dirìan dell' uno o dell' altro Francia. Servì Bernardino Loschi ad Alberto Pio dal 1495 al 1533, e se ne hanno memorie autentiche (172). Jacopo viveva ancora nel 1504, e morì prima del 23 gennajo del 1505 (173). È pure probabile ch' egli ammaestrasse alcuni di quei pittori nostrali, che troviamo ricordati negli ultimi anni del quattrocento; tali sono: un Alberto da Parma (che già notammo fra gli scultori), un Rodomonte, un Giovanni da Parma, un Cassio miniatore, e quel Damiano de' Moilli che fioriva nel 1482, di cui rimangono belle miniature ne' libri corali della Chiesa di S. Giovanni Evangelista (174).

Ne parvero in fine appartenenti alla scuola del Loschi due dipinti che vedevansi nell' Oratorio di s. Andrea di Fraore sull' Emilia, da pochi anni distrutto; perciocchè, quantunque danneggiati, mostravano agli occhi nostri alcunchè delle maniere del quadro sopra descritto, conservato nella Reale Accademia.

Dalle iscrizioni rimaste in ciascun di essi dipinti eravamo avvertiti che quello il quale ornava l' abside fu fatto eseguire nel 1490 da Margherita Canossa, Badessa del Monastero di s. Alessandro (già possessore del mentovato Oratorio), e che l'altro, locato sul pilastro dell'arco dal lato dell'epistola, venne commesso nel 1493 da un Giovanni da Mataleto. Questi dipinti furon descritti da altri (175); onde basterà dire, che il primo rappresentava sopra una sola linea, il Crocifisso, la Beata Vergine, diversi santi, la mentovata badessa, e due devote; il secondo Nostra Donna col Divin figlio in grembo (176).

Mentre che la pittura in Parma era coltivata da' mentovati artefici, faceva in altre contrade, rette per avventura da migliori ordinamenti civili, ben più rapidi progressi, e venivano in fama di eccellenti Giovanni Bellini, Andrea Mantegna, Pietro Perugino, Leonardo da Vinci. Facilmente si può imaginare quale nascesse desiderio di emulazione ne' giovani, che, simil arte esercitando, udivano le glorie di quegli egregi maestri. Ond'è che anche alcuni de' nostri, spinti da brama di salire a qualche altezza, uscirono dalla terra natale al fine d' iniziarsi, o di perfezionarsi, nella dipintura.

Fra i giovani Parmigiani che, guidati da un tale sentimento, si recaron fuori, quegli, che portò sugli altri artisti concittadini la palma, fu Cristoforo Temperelli figlio di Maestro Giovanni (177). Nullameno nella Storia dell' Arti non è nominato che quasi sfuggevolmente; forse per la rarità delle sue opere, e per la scarsezza delle notizie che sparsamente si leggono di lui. Altra volta tentammo di far meglio conoscere quest' Artefice (178); ed ora stimiamo opportuno esporre qui nuovamente le notizie che intorno ad esso ne fu dato raccogliere.

Per quanto possiamo congetturare, nacque il Temperelli in Parma circa il mezzo del quattrocento; la mancanza de' documenti ne toglie di stabilire l' anno preciso della nascita di lui. Forse ricevette i primi rudimenti dell'arte da Bertolino Grossi, il quale, come vedemmo, era in quel tempo il più riputato pittore di questa Città. Ma da niuno è posto in dubbio che ancor giovinetto si conducesse a Venezia sotto gl' insegnamenti di Giovanni Bellini, ove Cristoforo, fornito di svegliato ingegno, e di molta perseveranza nello studio, ben presto venne annoverato fra i migliori allievi di quel celebre maestro. E si ha memoria che il Temperelli, fra le prime opere le quali ebbe quivi ad eseguire, dipinse un' Annunziata, ed i santi Elia ed Alberto Carmelitani, sugli sportelli dell' organo nella Chiesa della Madonna del Carmine. Le quali pitture, poscia perdute, meritarono di essere ricordate fra le migliori di Venezia dal Ridolfi, dal Sansovino, e dal Boschini (179).

Per buona pezza, ma non forse di seguito, stette il Temperelli in quella città, ove chiamavasi *Cristoforo Parmense* (180), e vi godeva di molta riputazione. Infatti fu scelto dalla Signoria a dipingere nella sala del maggior Consiglio unitamente al suo maestro Giovanni Bellini, ad Alvise Vivarini, a Lattanzio da Rimini, a Vincenzo da Treviso, a Francesco Bissuol e ad altri pregevoli artisti, in buona parte condiscepoli del Temperelli. Non è a dire che solo perchè era allievo del Bellini e perchè a questo egregio pittore affidata fu tutta l' opera, entrasse il Parmense in così eletta schiera d' artefici: la Signoria venne a particolare contratto con esso lui, il quale pose mano al detto lavoro a' primi di marzo del 1489 per tre ducati al mese. Nè deve far meraviglia la parvità della mercede, poichè sappiamo come scarsamente venissero pagate le opere anche de' più valorosi pittori. Pur tuttavia crescendo per avventura in eccellenza d' arte, ed in rinomanza, e mostrandosi forse mal soddisfatto della mentovata mercede, gli furono aggiunti nel 1492 otto ducati all'anno. Stava egli ancora intento a tale opera nel 1495, quando dipinse in tavola un quadro per la Chiesa di S. Cipriano in Murano (181).

Da nessuno furono fin qui ricordate (per quanto ci è noto) le pitture del Temperelli, che decoravano la menzionata sala; rimasero preda dell' incendio ivi avvenuto nel 1577, e perciò non possiamo giudicare di esse. Ma il detto quadro, che ora si conserva nella sagrestia di s. Maria della Salute in Venezia, ben mostra a qual segno fosse giunta la valentia del nostro Cristoforo nel tempo di che favelliamo (182). È diviso in tre scompartimenti: in quello di mezzo vi ha la Vergine seduta col Bambino, il quale alza la destra in atto di benedire un santo Vescovo, forse il medesimo titolar della chiesa, s. Cipriano, che gli si prostra dinanzi. Nello scompartimento a diritta di chi guarda, è s. Marco in abiti episcopali; ed in quello a sinistra, s. Benedetto. Un paese esteso dall' un capo all' altro del quadro, ma interrotto dalle accennate divisioni ne forma il fondo. La lunetta poi, che sta a sopracapo del quadro, contiene una mezza figura, la quale rappresenta l'Eterno Padre, attorniato da alcune testine di angioletti. Nello zoccolo, che sorregge il seggiolone in cui si adagia la Vergine' è scritto: MCCCCLXXXXV CRISTOFORVS PARMENSIS PINXIT.

Sì fatto dipinto serba ancora la primiera freschezza, non ostante qualche leggiero ristauro, e lascia trasparire le maniere giambellinesche. Il Putto specialmente, e la Vergine sono disegnati con molto affetto e verità di colorito, se ne togli la durezza che s' incontra in tutti i dipinti di quella età. Armo-

nioso è il ripiegarsi dei panneggiamenti, e le delicate forme della Vergine castamente traspajono dalle pieghe del manto ond' è coperta. Nel paese si mostrò meno valente che nella figura. Sembra volesse rappresentare qualche parte della Palestina, perchè v' hanno palme ed altri alberi di essa contrada, ma, cogli anacronismi soliti nel più de' dipinti a quello contemporanei, qui e colà sorgono edifizj di costruttura moderna. Per converso nella mezza luna si mostrò meno secco nel disegno, meno giambellinesco nello stile; più forte nel colorito; talchè questo lavoro parve ad alcuno di diverso pennello (183).

Nasce dubbio se la dimora del Temperelli in Venezia fosse continua insino al 1495. Imperciocchè se si vuole tenere per vero che ammaestrasse l' Araldi e i vecchi Mazzola (184), di cui parleremo in appresso, avrebbe dovuto restituirsi in patria, almeno per qualche tempo, fra il 1480 e il 1485; nel quale intervallo essi, specialmente l' Araldi e Filippo Mazzola, avrebbero avuta quella età che conviene a chi si vuole avviare alla dipintura, essendo nati circa il 1465. E veramente, prima del 1494, era venuto in fama anche tra noi di egregio pittore; dappoichè il Grapaldo nella prima edizione della sua opera *De partibus Aedium*, stampata a Parma in detto anno, avvisa, che ad una Cappella domestica non si addice sacra immagine o di Gesù Cristo o del Santo Avvocato, o della Candidissima Vergine, se non è di mano del Temperello (185). Cionullameno non sarebbe erroneo il congetturare che i mentovati pittori si fossero posti, già adulti, sotto gli ammaestramenti di lui, al fine di perfezionarsi nell' arte che avevano abbracciata.

Certo è che il nostro Cristoforo si trovava a Parma il 10 marzo del 1496, in cui, a rogito di Francesco Pelosi, ricevette dal Collegio dei Consorziali la commissione di dipingere, entro lo spazio di tre anni, un quadro in prezzo di cinquantacinque ducati d' oro per la loro Cappella posta nel maggior Tempio (186). In tale intervallo prese il Temperelli, sia per eredità o per adozione, sia per altro motivo, che ci è rimasto ignoto, il cognome di *Caselli* (187): onde in esso quadro, che ebbe a finire nel 1499, si legge CRISTOPHORI 14 CASELLI 99 OPVS, col quale cognome fu poscia più conosciuto che col primo.

Nella maggior sala del Consorzio (188) ora si ammira la mentovata pittura, eseguita ad olio con tal magistero, che realmente conferma quanto il Temperelli fosse valoroso artista. Rappresenta in dimensioni quasi al vero la Divina Madre, col Bambino ritto sulle ginocchia di Lei, seduta di fronte sopra alto trono, circondata da un coro di graziosi putti, che suonano e

cantano. S. Ilario sta alla destra, e s. Giovanni Battista alla sinistra. Appiedi del trono, da ambe le parti, una schiera di angeli si prostra divotamente innanzi alla Vergine. Nell' alto apparisce fra le nubi il Padre Eterno circondato da molte teste di Cherubini. Sul basamento del trono sono collocati, nel mezzo, un vaso di fiori; ai lati, un cardellino ed un pappagallo; nello zoccolo poi leggesi l' iscrizione che abbiamo di sopra recata.

Anche da questa tavola di stupenda conservazione traspajono le maniere della scuola del Bellini, ma lo stile ci sembra più largo e più dotto. Accurato ne è il disegno, quasi senza durezza; robusto, vario, brillante il colorito; l' ombrare trasparente, grandioso il gettar de' panni. Tutta poi è cospersa di quella ingenuità e di quel candore che si ammirano nelle opere dei grandi pittori del secolo XV. Soavemente maestosa è la Vergine, graziosissimo il Bambino, s. Giovanni pare ancor sofferente dei sostenuti disagi nel deserto; all' incontro s. Ilario sta nella maggior pompa di un Vescovo; per lo che nasce un bel contrasto, reso vie più vario dalla semplicità e vaghezza dei putti e degli Angeli, che, atteggiati e mossi con molto artifizio, danno maggior legame alla composizione, la quale (se ne traggi la figura dell' Eterno Padre, che non poco disarmonizza dalle altre) si direbbe una delle migliori di quell' età. Onde il Vasari (189) ebbe ragione di chiamare questa tavola bellissima, e di annoverare il Caselli fra gli eccellenti artefici e begl' ingegni che Parma aveva avuto in diversi tempi. Il Lanzi fu dello stesso avviso (190); nè qualunque volta noi ci siamo recati ad osservarla, con valenti artisti nostrali, o stranieri, udimmo portare diverso giudizio; nè incontrammo chi ponesse in forse essere il Caselli chiaro e principal lume della pittura parmense, nel detto secolo. Però ne muove alquanta meraviglia che il Rosini (191), dopo avere veduto il quadro avanti discorso, chiami il Caselli discreto artefice, e lo agguagli ai vecchi Mazzola, mentre che fra quello e questi v' ha distanza notevolissima.

La maestria del nostro Artefice, e la prestezza colla quale per avventura eseguiva le sue opere, non gli lasciarono mancar commissioni. Cosicchè nello stesso anno 1499 produsse un altro quadro, certamente non di merito inferiore al sopraddescritto, allogatogli dai monaci Benedettini di s. Giovanni, che ora il conservano nella terza Cappella, a destra entrando, del loro magnifico tempio. Rappresenta l' adorazione de' Magi in piccole ed assai graziose figure, sopra un bellissimo fondo di paese trattato col brio proprio della scuola Veneziana. In vero ne pare strano come sia stato creduto opera di

alcuno dei Francia (192), mentre, oltre l' attestazione dello Zapata, vi si legge in minuti caratteri scritto *Christophori Caselli Opus* 1499.

Parimente di questo pittore vuolsi un' altra tavola, dalla quale tutto trapela il fare di lui, esposta nella sagrestia de' signori Canonici di questa Basilica. In essa tavola è dipinta ad olio con molto candore la Visitazione della Vergine. Ma siamo incerti del tempo in cui venne eseguita, se non che leggendovisi MIS GABRIELO MANDRIO F. F., riteniamo che la facesse fare esso Messer Gabriele, il quale viveva nella seconda metà avanzata del quattrocento (193).

E reputiamo del Caselli anche una graziosissima Vergine col Divin Figlio (posseduta un tempo dal fu Prof. Giuseppe Rossi) condotta con maniere somiglianti a quelle che si mostrano nell' or mentovato quadro, fuorchè palesano un maggior artifizio, e quindi un maggior progresso nell' arte.

Questi due dipinti furono attribuiti da alcuni a Cima da Conegliano, il miglior allievo di Giambellini e condiscepolo al Caselli. Ma un tale giudizio, che per altro può valere un elogio, troppo a nostro avviso si allontana dal vero. Le opere del Caselli manifestano bensì, come quelle del Cima, lo stile Giambellinesco; ma intanto che ne sembrano più maestose e più vicine al rinnovellamento della dipintura, non sono eseguite con tutto quell' accurato e soavissimo fare, pel quale il Coneglianese venne in tanta eccellenza.

Di uno stile, per verità alquanto trasandato, troviamo la tavola che il Caselli dipinse nel 1502 pel Capitolo di Castell' Arquato, cosicchè, se il Morandi, il quale nel secolo XVII scrisse una storia (194) della suddetta amenissima terra, un tempo assai fiorente, non dicesse la mentovata tavola *pennelleggiata da Cristoforo Caselli uno de' primi pittori di que' giorni*, saremmo tentati a dubitare che fosse opera sua. Essa, che or si conserva nella sagrestia della Chiesa maggiore del citato Castello, rappresenta la Natività di Cristo, s. Pietro e s. Giovanni Battista genuflessi dinanzi alla culla, in lontano la prospettiva di Castell' Arquato, nell' alto due graziosi Angioletti. Migliore d' assai era un' altra Natività, somigliantissima alla qui descritta, che Cristoforo eseguiva intorno lo stesso tempo per la Chiesa, di s. Pietro in Parma, ma fu non ha molto venduta fuori, e per tal modo perdemmo uno dei pochi quadri che ne rimanevano di questo Artista (195).

Il Caselli dipinse anche a fresco, e si mostrò del pari disegnatore diligente, coloritore vivace e di forti maniere.

Veggasi in fatto nella Cattedrale il catino della Cappella, a destra di chi entra, ov' egli colorl, nel 1499, Dio Padre, in fondo d' oro imitante il musaico, fra scompartimenti di bizzarre chimere e grandiosi rabeschi; veggasi la medaglia condotta a chiaroscuro nella detta Cappella sul monumento, che il Canonico Bartolommeo Montini si fece fare nel 1507, la quale offre Gesù Cristo tratto fuori dal sepolcro da due angioletti, che alquanto sentono del Mantegnesco; veggasi finalmente la pittura dell' ancona sul muro accanto alla porta sinistra, entrando in essa Cattedrale, rappresentante con molto candore e naturalezza la Vergine col Bambino, s. Giuseppe ed un santo Vescovo genuflesso, e si avrà buona ragione per dire, che il Caselli, mentre andava innanzi a tutti i dipintori Parmensi, a pochi altri del secolo XV rimase secondo, moltissimi superò (196).

Non per questo il nostro Artefice sdegnava di condurre pitture di minore importanza, poichè troviamo nelle ordinazioni del Comune di Parma, che addì 29 agosto del 1515 furono sborsate a maestro Temperello lire imperiali trentuna, ed a Maestro *Stopaccio Francesco* (forse allievo di lui) lire ventitre e soldi dieci, per la dipintura delle armi del magnifico Giuliano de' Medici, che Leone X suo fratello aveva creato Governatore delle Città di Parma, Piacenza, Modena e Reggio. E, passata Parma sotto il dominio di Francesco I. di Francia, non isdegnò pure il Temperelli di eseguire i disegni dell'armi di quel magnanimo Re, le quali il Comune ne' primi mesi del 1521 fece dipingere nel Palazzo del Governatore dall' Araldi, già divenuto valente artefice, coll' obbligo di non discostarsi punto dai disegni avanti discorsi. Il che ne mostra di quanta riputazione godesse appo noi il Temperelli, e quanta reverenza avesse per lui l' Araldi (197); reverenza, onde avrebbe conferma l' opinione, che questi sia stato discepolo a quello.

Malgrado le suddescritte doti, non ebbe il nostro dipintore sufficiente potenza d' ingegno per salire a quell' altezza a cui giunsero allora le arti, e che niuno ebbe a toccare da poi. Onde il Caselli, già vecchio e lodato artefice, non poteva che sentirne sconforto, o almeno dolersi di non essere più nel fiore degli anni per tentar di correre sul nuovo cammino, e però forse amareggiato rimase da somiglianti pensieri l' ultimo periodo della sua vita, la quale venne meno nel giugno del detto anno 1521 (198).

Il Caselli ebbe quattro figli (199); e lasciò parecchi discepoli, di cui parleremo fra breve.

Contemporaneo al Temperelli, fu Francesco Marmitta, ma scarse molto sono le notizie, che di lui, come pittore, ne avanzano; perciocchè, avendo abbandonata la dipintura per dedicarsi all' intaglio, nel quale riuscì egregio, nella guisa che di sopra toccammo, venne più conosciuto e lodato in quest' arte, che in quella.

Dal solo Grapaldo, per quanto ci è noto, fu considerato valente pittore; e però nella terza edizione della sopra citata sua opera, fatta nel 1506, lo pose a paro del Temperelli. Onde l' Affò (200) non molto curandosi di esaminare questa sentenza, e riposando sull' autorità dello scrittore di essa, avvisò che il Marmitta fiorisse appunto nel 1506; che fosse allora il più *elegante* pittore di questa Città, o che quindi avesse dato i primi ammaestramenti al Parmigianino (201). Ma se allora quello storico, pur tanto benemerito, avesse potuto consultare, come fece dappoi, il cronologio manoscritto dello Smagliati, dal quale si trae che il Marmitta morì di peste nel 1505 (202); se avesse posto mente alle parole del Vasari (recate più sopra), le quali ne dicono che il Marmitta un tempo attese alla pittura, e poi si voltò all' intaglio, si sarebbe per certo avveduto che questi non potè ammaestrare il Parmigianino nato nel 1503. Che poi il Marmitta fosse a' suoi giorni il più elegante pittore parmigiano, nè il Grapaldo, nè altri lo attestarono, nè ei rimane di lui opera alcuna per giudicare di qual merito fosse, e di quale scuola (203).

Altro contemporaneo a questo pittore fu un Lodovico da Parma, il quale, a viemmeglio ammaestrarsi nell' arte, si portò a Bologna sotto gl' insegnamenti di Francesco Francia (204). Ciò per altro dovette accadere dopo il 1490, essendo che non prima del detto anno dall'orificeria si voltò il Francia alla dipintura (205). Di Lodovico sono pure scarse le notizie che ci rimangono, e, quantunque il Lanzi (206) asserisca che le Madonne condotte da tale artista sulla maniera del maestro facilmente in Parma si riconoscono, tuttavia noi confessiamo di non averne mai veduto alcuna, che con certezza gli si possa attribuire (207).

Reputava l' Affò essere opera del nostro Lodovico un bel quadro in tavola che stava nella chiesa degli Eremitani (208), ora in questa Reale Accademia di Belle Arti. Esso rappresenta l' Annunciazione di Maria Vergine, s. Caterina e s. Sebastiano. Se vera fosse l' opinione dell' Affò, sarebbe un dato di conferma a quella del Lanzi, dappoichè da tale dipinto chiaramente trapelano le maniere del Francia, ma non conosciamo documenti che convalidino quest' opinione (209).

Che gli or mentovati pittori Cristoforo Caselli e Lodovico da Parma si recassero fuori di paese per desiderio di perfezionarsi nella pittura è certo; non così è di un altro pittore nostrale, che rimase fino a questi ultimi anni sconosciuto, vogliam dire di *Gio. Gherardo delle Catene* figlio di Antonio. Dal ch. signor Cav. Carlo Malmusi di Modena ci venne fatto conoscere questo pittore, che fioriva fra il secolo XV e il XVI, e di cui si conserva in Modena nella Chiesa di s. Pietro un quadro dipinto ad olio su tavola, alquanto offuscato nelle tinte. Ma quest' opera annunziando, secondo alcuni, le maniere di Gian Bellini, fu per molto tempo creduta lavoro di lui o della sua scuola. Ora il prelodato sig. Cavaliere ebbe certezza da un manoscritto della Biblioteca Estense, che il detto quadro rappresentante la Beata Vergine col Bambino in gloria, e al basso s. Luca e s. Giovanni Evangelista in piedi, fu dipinto dal mentovato Gherardo. Onde ci nacque il pensiero ch' egli insieme col Caselli, uscisse dalla scuola di quel reputato maestro. Ma, veduto il quadro, ed esaminato con valenti conoscitori, abbandonammo siffatta congettura, non sembrandoci di maniera bellinesca nè per composizione, nè per istile, sebbene pregevole. Certo è che tale pittore godeva e meritava riputazione non poca, se fu creduto capace di pingere un quadro, che doveva essere giudicato del valore di lire 200, poco meno dei ducati 55 pagati al Caselli pel suo gran quadro avanti descritto. Nulla ci rimane, per quanto so, in Parma del nominato Gherardo; egli aveva stabilita sua dimora in Modena, di cui era cittadino (210).

Se Parma si poteva compiacere di questi suoi artefici, comechè non usciti dalle sue scuole, ben altri ne alimentava, di cui appena ne giunsero i nomi, che forse meglio sarebbe tacere, se non ci fossimo proposti di manifestare tutto quanto ne fu dato raccogliere intorno l'argomento che trattiamo.

Meschino pittore fu certamente un Careto o Carretto, detto nostrale dallo Zani, che viveva nel 1494, dappoichè il citato Grapaldo lo nomina con disfavore, ponendolo a confronto del Temperelli, e poscia del Marmitta. Nè migliori del Carretto potranno forse giudicarsi Andrea Speroni, detto il Moro, ed un Cronino, i quali eseguirono alcune pitture ed insegne e certi ornamenti pel Comune di Parma; il primo nel 1500 e l'altro nel 1506, ove si consideri che non se ne rinviene memoria, tranne ne' libri delle ordinazioni di esso Comune. Al tutto oscuro è poi un Giovanni Pietro Zarotto del 1502 (211).

Ma ora veniamo a que' dipintori, che si attribuiscono alla scuola del Caselli, i quali, sebbene operassero per lo più ne' primi anni del secolo XVI,

tuttavia, non avendo saputo scostarsi dagli ammaestramenti di lui, appartengono essi pure all' epoca che precedette il rinnovellamento della pittura. Anche tra noi, ben chiaro apparisce come architettura e scultura molto più presto del dipingere si fossero avanzate sulle vie del progresso. Infatti gli architetti e gli scultori contemporanei agli scolari del Caselli, (cioè i Zaccagni, e i Gonzate) avevano già, come toccammo, abbracciate le dottrine del rinnovamento delle arti.

È comune opinione, contrastata da pochi, che allievo del Caselli, ed il migliore, fosse Alessandro Araldi, nato in Parma circa il 1465. Non verremo qui a tessere la vita di questo nostro Pittore, la quale può vedersi scritta con assai bel garbo nel Fiore della Ducale Galleria Parmense. Noi ci restringeremo ad aggiungere alcune particolarità ivi omesse, ed a parlare brevemente delle opere che di lui ne rimangono, le quali, scostandosi alquanto dalle maniere del Maestro, e però da quelle della veneta scuola, mostrano men vera l' opinione del Lanzi che disse l'Araldi allievo di Giambellino (212).

Pare che fin dal 1483 Alessandro coltivasse la pittura, dappoichè lo troviamo nominato come sigurtà di un Bartolommeo *Roxeto* pittore modenese, il quale fu chiamato dalla Compagnia della B. V., eretta nella Chiesa di s. Francesco del Prato, a dipingere la Cappella che servì di Capitolo all'attiguo Convento, ora Casa di Forza. Certo è che l'Araldi operava nel 1500, dappoichè troviamo una carta del 27 febbrajo in cui egli dichiara di aver ricevuto, per elemosina segreta, una piccola somma e pochi capi di vestimenta, per un quadro da lui dipinto nell' oratorio di s. Quirino. Questo quadro or più non esiste; nè più si ritrova il ritratto di Beatrice da Correggio (213) eseguito dall' Araldi, probabilmente prima della morte di Nicolò Sanvitale, marito di lei, avvenuta nel 1511: quindi non possiamo giudicare quale fosse ne' detti anni la perizia del nostro pittore.

Ma ove si vogliano esaminare il quadro dell' Annunziazione eseguito nel 1514, che ora sta in questa Reale Accademia; l' altro, dipinto due anni dopo per la Cappella Centoni nel nostro maggior Tempio, rappresentante Nostra Donna seduta in trono col Divin Figlio, fra s. Paolo e s. Antonio abate, adorata da un devoto genuflesso; il quadro eseguito nello stesso anno, che sta in Casalmaggiore nella Chiesa detta la *Cappelletta*, in cui veggonsi i santi Rocco, Giobbe e Sebastiano (214), e quello fatto nel 1519, che nella Confessione dello stesso maggior Tempio dà il nome all' Altare dello Sposalizio della Beata Vergine, si scorgerà di leggieri non solo come fosse dipintore

pastoso e forte insieme, ma come continuamente progredisse nel comporre, nel disegnare, nel colorire, nel gettar de' panni. Nè si può dubitare del tempo de' mentovati quadri, tutti in tavola dipinti ad olio, essendochè vi si leggono gli anni in cui furono condotti. Che se all' Araldi si potessero con certezza attribuire non solo il dipinto a fresco figurante la visione di s. Ubaldo, scoperto sotto il quadro della Cappella Cusani nella Chiesa di s. Sepolcro (215); ma principalmente gli altri due pregevoli (accennati nella nota 196), che veggonsi ne' muri laterali della cappella in fondo all' orto dell' abolito monastero di s. Paolo, si potrebbe viemmeglio argomentare, che questo pittore, mostrando di avere studiato altri maestri a lui contemporanei, vogliam dire i Bellini, i Francia, i Perugini, i Leonardi, tentasse di farsi uno stile suo proprio. L' uno de' mentovati freschi rappresenta s. Caterina d'Alessandria, che disputa in materia di religione contro molti filosofi alla presenza dell' Imperatore Massimiano; l' altro la stessa Santa che sta innanzi a s. Girolamo. Ignorasi il tempo in cui queste pitture furono eseguite: egli è certo che l' Araldi lavorò nel monastero di s. Paolo fra il 1510 e 1516: nel nel quale intervallo ivi dipinse il Coro delle Monache e la volta di una stanza, presso quella sì celebrata del Correggio (216).

Il Coro fu ridipinto, ma le pitture della volta suddetta meriterebbero una ben lunga descrizione, tanti sono e svariati i soggetti, che vi si ammirano. Noi ci limiteremo a dire, che fra molte e graziose fantasie di figure e di rabeschi dipinse diligentemente sulla volta quadretti ed ovatini rappresentanti storie del nuovo e del vecchio Testamento; e sulle lunette, soggetti mitologici ed allegorici. Non possiamo per altro rimanerci dal far osservare, che l' Araldi ebbe a vedere disegni, o stampe, di Raffaello, e segnatamente la *strage degl' Innocenti*, intagliata da Marc' Antonio intorno il 1512; essendochè in alcuni de' mentovati quadretti veggonsi figure di stile raffaellesco, ed uno particolarmente di essi presenta un gruppo tratto da quel famoso intaglio.

Ma un' opera che rimase per molto tempo inosservata, e che mostra quanto studio pose l' Araldi al fine di perfezionarsi nella pittura, si è la copia ch' egli fece su tela del Cenacolo di Leonardo da Vinci, acquistata dal celebre Toschi per questa Reale Accademia. In dimensioni poco minori dell' originale, dipinse a tempera quel maraviglioso capo lavoro dell' arte risorta, del quale, com' è noto, più non rimane che l' ombra. Onde il pregio di siffatta copia, che è ancora conservatissima, diventa maggiore, e molto più perchè, al dire di celebri artisti, è forse la sola, di quante ci ri-

mangono contemporanee a Leonardo, che lasci intravedere, sebbene da lungi, la mente di questo sommo ingegno. Se fosse stata nota al Bossi ed al Morghen, avrebbero certamente con maggiore esattezza reso almeno le forme di quel sublime originale (217).

Non si ha notizia del quando l' Araldi si conducesse a Milano per eseguirvi quella copia, nè della persona che gliela commise. Se per altro si leggessero con sicurezza le cifre, che veggonsi sull' orlo della veste attorno al collo del penultimo Apostolo a destra, tracciate in questa forma 516VOMAP., si potrebbero interpretare 1516 V *Octobris Magister Araldus Pinxit*, e si verrebbe a conoscere almeno il tempo in cui fu eseguita: ma alcuni dubbj si muovono, specialmente per la mancanza de' punti intermedii. Considerando poi che detta copia non apparisce in tutte le sue parti finita, nè con eguale diligenza condotta, ne parrebbe piuttosto fatta per istudio proprio, che per commissione altrui. Che l'Araldi dipingesse nel 1521 le armi di Francesco I di Francia disegnate da Cristoforo Caselli fu accennato più sopra, parlando di questo pittore. A ciò fare s' indusse certamente l' Araldi per riverenza al suo maestro; perciocchè era già salito in fama di egregio artista a tale, che i fabbricieri della nostra Cattedrale lo chiamarono nel 1522 unitamente al Correggio, al Parmigianino, all' Anselmi ad ornar di pitture esso tempio, e precisamente a dipingere la crociera che è sopra l'organo, ed altra verso la porta grande (218).

Ignoriamo i motivi che indussero l' Araldi a rinunciare a tale commissione. Egli vedevasi, per avventura, inferiore alle grandi maniere dell' arte, che avevano abbracciato i mentovati pittori, e che, in onta a' suoi studj, non aveva potuto raggiungere; sentiva forse di non poter competere con essi, e temeva si offuscasse la sua riputazione. A lui sessagenario poteva anche essere venuto meno il vigor della vita. Certo è che nel 1528 fece testamento, e nominò suo erede universale un Filippo Porzioli, che donò la mentovata copia del Cenacolo alla Congregazione della Disciplina vecchia de' ss. Cosmo e Damiano a' dì 8 aprile 1530, sicuramente dopo la morte di esso l'Araldi, che alla detta compagnia era pure ascritto (219).

Forse alla scuola del Caselli appartennero Giacomo Antonio Morozzi, e Simone Spada Parmigiani, che fiorivano sull' esordire del 1500.

Del primo solo sappiamo che dipinse (220) nel 1516 la volta della Cappella della Croce presso s. Pietro martire, ora distrutta. Del secondo stava, non pochi anni or sono, nella Chiesa di s. Pietro un quadro ov' era

scritto SIMONIS SPADII PARMENSIS OPVS, rappresentante la B. V. seduta in trono e diversi santi; il quale, secondo che altri ne dissero, molto sentiva della scuola del Temperello (221). Nondimeno, se la graziosa tavola entrovi un somigliante soggetto arricchito da alcuni angioletti, che vedesi nella Steccata, nella prima Cappella a destra entrando, è di mano dello Spada, ne parrebbe che, vedute le maniere del Francia, si fosse alquanto scostato, siccome l' Araldi, da quelle del Caselli (222).

Si tiene per fermo che da questo Pittore fossero addottrinati anche i vecchi Mazzola, Filippo, Pier Ilario e Michele, i quali per altro di lunga mano stettero indietro al Maestro. Tuttavia Filippo, il maggiore dei tre fratelli, non fu si poco felice pittore, come asserì l' Affò (223). Taceremo un quadro da lui dipinto a tempera, che ora trovasi in questa R. Pinacoteca, rappresentante la B. V. col Bambino fra s. Giovanni Battista e s. Francesco d' Assisi coll' iscrizione FILIPVS MAZZOLVS - 1491, essendo cosa, per ver dire, poco felice; ma il quadro che si vedeva nell' ancona dell' Altar maggiore del nostro Battistero e che figura il Battesimo di Gesù Cristo, ove Filippo lasciò scritto il suo nome così: **Filipus Mazolus p.**, ed il sopra ornato dell' ancona medesima entrovi Dio Padre co' quattro simboli degli Evangelisti in altrettanti tondi, sono due dipinti, i quali, quantunque in alcune parti ritoccati, manifestano un far diligente e buono anzi che no, come nel disegno così nel colorito (224). Di pari doti va adorno un gran quadro, diviso in varj scompartimenti, che per la Chiesa parrocchiale di Cortemaggiore fece Filippo nel 1499, rappresentante la Nostra Signora col divino Infante e parecchi santi. Di assai brio nelle tinte, ma ristanrato di troppo, ne pare un altro quadro eseguito nel 1504 pei Frati Minori Osservanti del detto paese, ed ora conservato in questa R. Accademia, il quale rappresenta, con parecchie figure, la conversione di s. Paolo. Filippo venne chiamato *delle erbette*, forse perchè molte vistosamente ne dipingeva ne' suoi quadri. Morì non vecchio d' anni, durante la pestilenza del 1505 (225).

Parrebbe a prima giunta che Pier Ilario superasse il fratello, dappoichè una sua tavola, che pure sta nella mentovata Accademia e che mostra la B. V. col Divino Infante sulle ginocchia, seduta in Trono fra s. Ilario e s. Giovanni Battista, dimostra che fu più largo nello stile, e che tentò con maggiore studio le vie del progresso. Bello pel tocco del colorito, e meno scorretto di stile, ci viene accertato che fosse il quadro (il quale andò perduto) ch' esso Pierilario dipinse nel 1515 per l' Oratorio di s. Lucia, rap-

presentante s. Pietro e la medesima Santa allato di Nostra Donna assisa col Divin Figlio (226). Non pertanto si riconosce meno diligente ed esatto di Filippo.

Pierilario dipinse anche unitamente al fratello Michele. Trovasi nella Chiesa di Scurano (su i monti Reggiani) una tavola entrovi la B. V. col Bambino in grembo, a destra s. Antonio Abbate, a sinistra s. Ilario, la quale ha l' epigrafe PETRVS HILARIUS PICTOR ET FRATER MAZZOLA 1514. Essa tavola, che fu fatta eseguire da un Bonimelli, antico proprietario in quel paese, dicesi assai bella, condotta con uno stile piuttosto largo, dipinta con succoso tono (227). E da un documento del 27 febbrajo 1515, che conservasi nell' archivio del Monastero di s. Giovanni, si trae che Pierilario e Michele ebbero la commissione da Nicolò Zangrandi delle pitture d' una Cappella nella Chiesa di quel monastero. Ma le due maestose persone di santi Vescovi, sole degli antichi dipinti che rimangano nella Cappella stessa, la quale al detto Zangrandi appartenne, sono senza dubbio di migliori pennelli (228).

Pierilario ebbe pure commissione di dipingere un quadro anche unitamente a Girolamo Bedulli (suo scolare e genero, che poscia si chiamò dei Mazzola) come risulta da un accordo fatto l' anno 1533 fra questi due pittori ed i Deputati della Società della Concezione eretta nella Chiesa di s. Francesco del Prato (229). Ma in tale quadro, che rappresenta la Concezione, e che si conserva in questa Reale Accademia, non appariscono se non le maniere di Girolamo, e tiensi essere stato dal solo Girolamo dipinto

Nulla poi ci resta delle figure dipinte da Michele per giudicarlo, dappoichè, quantunque abbiamo trovato fra i manoscritti del P. Baistrocchi, ch' egli nel 1519 operasse nella Cappella (pure in s. Giovanni) che fu di Girolamo Bajardi, ivi non rimane traccia appunto d'antiche figure; ed insufficiente a formarsi non iscarsa idea del merito di Michele risulta un unico vetusto avanzo, cioè la fascia dell' arco. Essa però ha rabeschi, sebbene modernamente ritoccati, di stile assai grazioso, che molto sentono del tempo in cui furono fatti; le cifre MDXIX, che ancora ivi si leggono, confermerebbero il detto dal Padre Baistrocchi. Perdute diconsi le tavole, le quali secondo una cronaca citata dal P. Pungileoni (230), Michele e suo figlio avrebbero dipinto *eccellentemente* per la Chiesa di s. Francesco di Viadana. Ciò null' ostante si crede che Michele rimanesse inferiore a Pierilario.

Florida e numerosa fu dunque la scuola parmense ne' tempi di cui ora abbiamo parlato. Che se i suoi allievi non ebbero tanta potenza d' ingegno

per far avanzare la dipintura nelle grandi maniere del rinnovellamento, egli è innegabile che il Caselli e l' Araldi furono due pittori da non temere il confronto di tutti quelli che resero venusta l' arte dei colori sul tramonto del secolo XV. E se verificare si potesse l' opinione la quale, giusta il P. Zappata, ebbero alcuni: cioè che i mentovati dipintori, e particolarmente i Mazzola, mostrato avessero i principj dell' arte al famoso Allegri, lieve certamente non sarebbe l' onore di tale scuola (231).

Ma noi non possiamo essere persuasi di tanto; teniamo solo per fermo che ad essa scuola non si possa togliere la gloria di avere educato Francesco Mazzola detto il Parmigianino, il quale, essendo dotato, secondo il Vasari, di tutte quelle parti che ad un eccellente pittore sono richieste, seppe, malgrado alcune mende, conferire dolcezza e leggiadria a' suoi dipinti anche prima che fra noi giungesse il sommo Correggio (232), ed aumentò poscia le grazie della scuola parmense, che divenne una delle migliori d' Italia. Intorno la quale facciamo voto che altri, di noi più valente, continui il racconto.

NOTE AI PRELIMINARI

(1) Alla recata opinione si potrebbe opporre che il Concilio Illiberitano, tenuto nel 305, prescrive al Cap. XXXVI: *picturas in ecclesiis esse non debere; ne quod colitur et adoratur in parietibus depingatur.* Ma l' Annotatore di questo Concilio osserva che il citato Capitolo si riferisce alle pitture ed si quadri rappresentanti soltanto le immagini di Dio e della Ss. Trinità, non quelle dei Santi. (Labbè *Concil.* T. 1. col. 974, e 998). Del resto il recato Canone, al dire del Balnzio (Notæ ad Lib. de imagin. Sanct. — s. Agobardi §. XXXIII), *mire torsit ingenia hominum eruditorum.*

(2) *S. Ambr. Opera*, Tom. III. Epist. Class. 1. Ep. 29.

(3) Affò Stor. di Parma, T. 1. p. 87.

(4) Lettere intorno alle rnine di un antico Teatro scoperto in Parma, 2.ª ediz. 1847.

(5) Cassiodor. Var. lib. 9.

(6) Ragionamento intorno le Belle Arti in Parma stampato nell'appendice a pag. 17 del Vol. 1. della Storia di Parma continuata dal Pezzana d' illustre memoria. Il quale corredò tale ragionamento di tanto erudite e copiose note, che mi valsero a chiarire alcuni dubbj in cui rimanevo nello scrivere anteriormente queste Memorie. Anzi egli volle citare il mio lavoro con parole molto cortesi, di che rinnovo ora pubblicamente alla memoria del venerato uomo quelle grazie, che a lui vivente, io resi in voce.

(7) Stor. di Parma T. 1. p. 122.

(8) Troya, Codice Diplom. p. III.

(9) Stor. di Parma T. 1. p. 124, 155.

(10) Bertini, Stor. Eccles. di Lucca, T. II. p. 496.

(11) Nella valle del Ceno non lungi da Fornovo presso la Chiesa parrocchiale che porta il titolo di Pieve.

(12) Nella Chiesa posta a mezzo giorno dell' Emilia alla distanza di circa quattro Chilometri ad occidente da Parma.

(13) Le sole cose antiche che rimangono di questo tempio rifabbricato nel principio del secolo XIII.

Qui non posso tacere come siavi chi opini essere di tempi meno antichi tanto i Battistero di Serravalle, quanto le sculture di Vicofertile e della Chiesa di s. Croce.

(14) Odorici, Antichità Cristiane di Brescia, p. 27 e segg.

(15) Nell' appendice ad un lungo articolo intitolato *Nuove questioni sull' architettura rituale*, inserito negli Annali Universali di Statistica, Gennajo 1832.

(18) Bullettin Monumental, 1817.

(17) *Eruditiones Theolog.*, Cap. VIII. p. 353, 354.

(18) Il primo, per quanto mi è noto, a pubblicare Monete di Carlo Magno battute a Parma fu il dottissimo Signor Adriano de Longpèrier nel 1840 (Monn. Franç. ined. du cab. de M. Dassy, p. 8), poi nel 1856 (Rev. Num. p. 189). Questa moneta d'argento porta nel diritto il nome CARO—LVS, nel rovescio R. F. (*Rex Francorum*), e nel campo le lettere PARM. Mi faceva poi noto il prelodato Numismatico, non ha guari (per mezzo dell' egregio mio Amico Cav. Ernesto Desjardins) che trovavi un altro denaro di Carlo Magno, nella collezione del signor Géry do Voiron, sul quale vedesi nel rovescio una larga croce, fra le cui braccia si leggono le quattro lettere PRMA. Il diritto è simile a quello dell' altro denaro sopracitato. La diligenza o la perspicacia del dotto Longpèrier stanno mallevadrici della legittimità di tali rarissime monete.

(19) Scarabelli Enrico, *Cenni storico-artistici intorno alla Chiesa e al già Monastero di s. Quintino*, il quale dà della mentovata porta le seguenti dimensioni. la luce è di metri 3,09, non compresi 0,87 di saetta dell' arco, nella sua maggiore altezza; o di metri 175 in larghezza.

(20) Il Ch. Cav. Prof. Ronchini parlò di queste porte in una erudita Memoria sui *Lavori di scultura in legno eseguiti in Parma*, stampata nell' *Indicatore Modenese* del 1852 p. 241 e seg. Non è proposito mio il sostenere che le dette porte sieno le primo di quel tempio: certo è che s. Bertoldo viveva sul finire del secolo XI, ed è probabile ch' esse, custodite dai conversi od oblati delle Monache, le fossero, dopo due secoli, anche dal mentovato Bertoldo; dal quale per essere egli santo, ebbero nome. Tali imposte sono alte metri 2,17, e larghe m. 1,1. Le fascie hanno di larghezza cent. 34. Gli specchi sono quadrati per circa 34 cent.

(21) Delle accennate imposte abbiamo una bella fotografia eseguita in Parma dal signor Filippo Beghi atta a soddisfare la curiosità degli eruditi.

(22) Affò, Scritt. Parm. T. 1. p. VIII.

(23) Acta Sanct., 26 Julii, Cap. 6 p. 333.

(24) Ferrario G., Monum. sacri e profani della Basilica di s. Ambrogio ecc. Milano p. 121.

(25) Maffei, Verona illustr. Vol. II. p. 527. Ediz. di Milano 1825.

(26 Pozzana, Stor. di P. T. 1.; Append. p. 18, e Affò, Stor. di P. T. 1. p. 211.

(27) Al ristaurare nel 1837 la detta Chiesa di s. Paolo, ora chiamata di s. Lodovico, si scoprirono alcuni Capitelli di marmo, forse avanzi dell' antica Chiesa. Il lavoro sì degli uni e sì degli altri era alquanto trascurato, e ne parve accennare al secolo XI.

(28) Il Sacco (*Storia del Palazzo Vescovile di Parma*) scrisse diffusamente su tale edifizio, ma non sempre colse nel vero. La torre ed alcuni antichi avanzi di opera laterizia, che anche in oggi si veggono in questo Palazzo, non ne sembrano da' tempi di Cadalo, come si sospettò da parecchi; ma annunziano piuttosto l' età della riedificazione di esso Palazzo, avvenuta intorno il 1233 per cura del nostro Vescovo Grazia (Salimbene, Chronica p. 30).

(29) Affò, Stor. di P. T. 2 p. 63 e 93.

(30) Gli argomenti che si possono addurre contro l' opinione dell' Affò, che a Cadolo attribuiva l' edificazione dell' odierna Cattedrale dopo il 1046, si traggono a nostro vedere dalla vita di s. Giovanni primo Abate (*D' Achery e Mabillon, Acta Ss. Ord. s. Benedicti secul* V. p. 745 e segg.), morto nel 992, dalla quale si trae, che almeno il Duomo odierno fosse già innalzato ai tempi del Santo medesimo. Ed in vero la citata vita, opera di scrittore contemporaneo al detto Abate, ne insegna che « *idem vir beatus* (abitante in Parma nel Monastero di s. Giovanni) *nocturno silentio in oratorio sancti Columbani,* **quod Majori Ecclesiae contiguum fuit** *suarum precum humilium vota Christo Jesu assidue redderet,* ecc. Di più ne determina il luogo dove si ergeva il Monastero sunnominato: cioè *juxta et foris supradictae Urbis muros,* o *juxta majorem Ecclesiam.* Ne è da porsi in dubbio (checchè ne dica l' Affò Stor. di Par. T. I. pag. 216) accennare i recati passi alla nuova Cattedrale, giacchè se indicassero l' antica, edificata fra le mura, avrebbe dovuto il santo Abate troppo scostarsi di notte dalla propria cella per fare orazione, ed entrare in città.

Che poi l' antica Cattedrale fosse nell' 884 *sita infra civitatem parmensem* lo sappiamo da un documento riferito dall' or mentovato storiografo (loc. cit. p. 304 n. XXVIII).

Ond' è che noi siamo d' avviso essere stato il nostro Duomo costrutto nella prima metà del X secolo, dopo l' incendio, che nel 920 distrusse l' antica Cattedrale (Affò loc. cit. pag. 213 App. n. XLI XLII). Non negheremo per altro che Cadalo non abbia recato l' ultima mano al nuovo tempio, e non lo abbia ornato più sontuosamente.

(31) Pezzana Stor. di P. T. 1. App. p. 22 n. 10.

(32) Non è improbabile che vi dipingesse un Maestro *Ardimento* pittore italiano (scoperto non ha guari dal celebre Monsig. Cavedoni, Notizie inedite di un pittore italiano ecc. Tom. 8 Opusc. Relig. Lett. ecc. di Modena), se operava nella vicina città di Reggio nel 1100.

(33) La detta pergamena fu da noi pubblicata per la prima volta nel giornale Arcadico di Roma, T. LXXXV 1840 p. 336, poi dal ch. Comm. Pezzana St. di P. T. 2 p. 140 nota 2, App. p. 21 n. VI.

(34) Affò, Stor. di P. T. 2 p. 130.

(35) Storia della Pittura Tom. 4 p. 60, ediz. di Bassano.

(36) Nel Vol. VI. p. 173 del *Saggiatore*, giornale Romano, fu stampato nel 1846 un nostro scritto *intorno la vita e le opere di Benedetto di Antelamo o Antelami*, che venne poi ristampato in altri giornali. Lo riproduciamo, alquanto modificato, nel testo.

Dobbiamo per altro qui emendare una congettura che proponemmo in quello scritto: cioè che il padre di Benedetto fosse un *Antelamo* Notajo del Sacro Palazzo, il quale rogava un atto in Castelnovo parmigiano a' dì 6 Novembre 1182; imperciocchè avendo esaminato con maggior attenzione quell' atto stesso, che si conserva originale in questa R. Biblioteca, ci siamo avveduti che *Antelmus*, non *Antelamus*, si chiamava il detto Notajo; quindi da tale differenza di nome, non volendo ammettere una sincopatura nella voce *Antelamus*, resta infirmata se non distrutta la fatta congettura. E tanto più non insisterò sopra questa, avendo veduto che nel ricco elenco di nomi personali del Ferrari, pub-

blicato dal Muzzi nel Dizionario della Lingua Italiana stampato in Bologna, non si trova il nome *Antelamo*, ma bensì quello di *Antelmo*. Dopo ciò abbiamo preso a ponderar meglio i brani degli Statuti Civili di Genova (lib. VI, cap. 13) riportati dal Ducange alla parola *Antelamum*, e ci siamo convinti essere i *magistri antelami* non altro che i *fabri murarii;* cosicchè tale parola significa la professione del nostro Benedetto, il quale, oltre dirsi scultore, si chiamava eziandio *Antelami* ossia dell' arte dei fabri muratori, che in oggi si direbbero architetti.

Riferiamo qui i sopra citati brani, per disteso, perchè ne sembrano molto importanti, tratti dall' edizione genovese del 1609 di Giuseppe Pavone.

Si murus intermedius et communis domorum reperiatur, seu fuerit erectus, seu altior effectus, et fobricatus o domino alicujus ex dictis domibus, et exinde dominus alterius domus voluerit domum altius tollere, seu altiare super muro praedicto, vel etiam murum altius tollere, liceat ipsi hoc facere super muro, et de eo tanquam communi o principio se valere, dummodo solvat illi primo dimidiam expensarum dicti muri per eum factarum, declarandarum arbitrio duorum magistrorum antelami, *seu fabrorum murariorum, eligendorum per Magistratus.*

Si quis vero habuerit domum contiguam alteri domui, quae habeat murum proprium, et regentem duntaxat trabes et tigna dictae alterius domus, possit habeas domum vicinam mittere trabes et tigna in dictum murum, et adhaerere, et firmare voltas in eo, et de eo se valere pro praedictis, ut de communi, dummodo non possit nocere muro et domui, cujus est, iudicio duorum magistrorum antelami *eligendorum a Magistratu, et dummodo volens trabes, et tigna mittere, vel adhaerere muro cum voltis, vel firmore super eo voltas, solvat tantum, quantum arbitrabuntur duo* magistri antelami *eligendi ut supra, et nihilominus murus remaneat ejus, cuius prius erat.*

(37) Di questo Palazzo si gettavano le fondamenta nel 1158 sulle ruine dell'antico Anfiteatro, chiamato volgarmente *Arena*, per lo che ebbe nome di *Palazzo dell' Arena;* veniva poi abitato e forse condotto a termine nel 1164. Non rimangono or più di siffatto edifizio, che le traccie di alcuni archi a tutto sesto, a cui altri più piccoli stanno sovrimposti, nel lato settentrionale del Collegio Maria Luigia tutti ora turati. L' opera laterizia di tali archi, ed i lavoro di alcuni capitelli interni accennano appunto al secolo XII. Dagli Statuti di Parma pubblicati dall' Ugoleto facc. XVI si trae che il mentovato edifizio, quantunque mal concio e mal guardato, esisteva nel 1494. Confr. Pezzana, St. di P. T. 1.; App. p. 18 n. 4.

(38) Pezzana l. c. p. 43 n. 11.

(39) Le accennate sculture potranno essere obbietto a più ampio discorso per chi facciasi (com' è desiderabile) a trattar di proposito de' monumenti tutti della nostra Cattedrale.

(40) Non asseriremo colla franchezza dell' Affò (Servitor di Piazza, Dial. 1. p. 8) che questi versi *ne dicono Architetto e Scultore Benedetto Antelami o Antelmi* Ma richiamando alla memoria quelli del bassorilievo sopra descritto, e riscontrandoli con questi ora recati, argomenteremo con qualche fondamento, che lo scultore del nostro Battistero

scultor Benedictus fosse il medesimo del citato bassorilievo, in cui esplicitamente si legge *Antelami dictus sculptor Benedictus*. Di più, confrontando lo stilo di questo con quello del bassorilievo della detta porta, abbiam motivo di congetturare essere entrambi della stessa mano.

Il Cicognara fu tratto in errore nello scrivere (Stor. della Scult. T. III p. 109) che l' Affò ricavasse dagli Archivi il cognome *Antelami*; perciocchè niun documento si è trovato finora che ricordi il nostro Benedetto. Il Da-Erba, che viveva nel mezzo del secolo XVI, e che molti documenti ebbe sott'occhi delle nostre storie, di cui non pochi andaron perduti, è il più antico scrittore, che faccia menzione di Benedetto Antelami Scultore e Architetto Parmigiano; intorno a che non fu mai smentito.

Parrà poi molto strano come il Tiraboschi nella sua storia della letteratura italiana (e nelle diverse edizioni di essa), parlando di questo edifizio, ed il P. Ab. Bellenghi nella Dissertazione degli antichi Battisteri (Atti dell' Accad. Archeol. di Roma T. I) per autenticare che questo nostro fu incominciato nel 1199 riferiscano il primo de' recati versi nel modo seguente: *Bis denis demptis Annis de mille ducentis*, senza considerare che ne respingevano la fondazione al 1180.

(41) La descrizione degl' indicati scolpiti farà parte di uno speciale lavoro del ch. Cav. Prof. Ronchini sul Duomo di Borgo s. Donnino.

(42) Scorgendo che nè in Parma, nè in luoghi vicini trovansi monumenti che lascino trasparire maniere orientali, usate dopo l' undecimo secolo, avvisiamo che niuna influenza avessero qui sulle arti le Crociate; quantunque sappiamo, che Parmigiani guidati da Giberto de' Giberti nel 1101, e da suo figlio Alberto nel 1122, andarono in Palestina. Sol ci rimane il sospetto, che al ritorno de' Crociati s' innalzasse, fuori delle nostre mura, ad imitazione del santo Sepolcro, la Chiesa, la quale anche ora, comechè intieramente cambiata, porta lo stesso nome.

(43) Il Dottore Giuseppe Gaye, di chiara memoria, mi comunicava fin dal 1838 la esposta opinione, ch' Egli traeva dal Giornale Tedesco *Kunstblatt* n. 77, 79, 80 del 1826, sostenuta da Fr. *Koehler*.

(44) Davia, Memorie storico-artist. intorno all'Arca di s. Domenico, p. 60. È certo che la detta arca non potè essere scolpita prima della canonizzazione del Santo nel 1234, nè dopo la seconda traslazione delle sue spoglie nel 1267.

(45) Cicognara, St. della Scult., T. III p. 127 e seg.

(46) *Chronica*, p. 19, Ediz. di Parma 1857.

(47) *Apologia ad Guilelmum Abb. s. Theod. Cap. XII* § 29 *col.* 539, *Tom. I, Edit. Paris*, 1690.

Nè si deve credere, com' altri asseri, che san Bernardo colle sue censure volesse ricordare il titolo XX del Concilio di Nimes tenuto circa l'anno 893. *De quodam cultu superstitioso abolendo*; perciocchè esso titolo proibisce che si presti culto ad alberi ed a pietre dedicate al Demonio, o prescrive che i primi si debbano sradicare e gettar nelle fiamme, le seconde scavare o nasconder lungi; ma in nulla risguarda le figure mostruose censurate dal detto s. Abate (Labbè, *Concil.* T. IX col. 474).

(48) Questo palazzo, detto del Governatore, fu incominciato e quasi al tutto finito durante la podesteria di Tecla de' Bondelmonti nel 1286, come traesi dalla *Chronica Parm.* p. 66, e dalla iscrizione, che qui si riporta, scoperta nel detto palazzo nel 1833, ed ora incastonata nel lato sinistro del portone di esso:

✠ *Anno Dñi MCCLXXXVI Indict. = XIII factum est hoc opus tpr = prime et secunde potesta = rie nobilis viri Dñi Teghie de = Bondelmontibus de Floretia = Potestatis nobilissime Civitatis Parme.*

(49) Zani, Enciclop. Metod. Part. I, Vol. II, p. 18.

(50) Il primo pronao di stile archiacute, il quale decorava la porta maggiore di quella Chiesa, attribuito al secolo XIII dal Bertoluzzi (Nuovissima Guida di Parma p. 109), non potè essere eseguito che dopo il 1398, come si trae da un documento pubblicato dal P. Flaminio da Parma (Mem. Stor. ecc. T. II, p. 223).

(51) Il *Chronicon Parmense*, Ediz. di Parma 1858 p. 106 sotto l'anno 1298 cita per la prima volta *ecclesiam novam Fratrum Minorum in civitate Parmae.*

(52) *Chron. Parm.* p. 47, an. 1281.

(53) *Chronica*, p. 76, Ediz. Parm. 1857. Il Salimbene che vide tale lavoro ne dà questa descrizione sotto l'a. 1247 « Et erant ibi majora et praecipua aedificia civitatis « fabrefacta totaliter de argento, ut major ecclesia, quae appellabatur Domus, licet non « talia qualia illa fuit; Baptisterium similiter erat ibi, et palatium episcopi et Communis « palatium, et alia aedificia quamplura, quae civitatis effigiem praesentarent. »

(54) Affò, St. di P. T. III p. 214 n. (a) — Pezz., St. di P. T. I, App. p. 46 n. 46.

(55) Angeli, Ist. di Par., Lib. II, p. 131.

(56) Affò, l. c. T. IV p. 28.

(57) Cicognara, *Stor. della Scult.*, T. III, p. 406, tav. XIX, Ediz. di Prato.

(58) Stor. di P., T. I, App. n. 44, p. 45. Che la recata iscrizione si riferisca ad un restauro ne viene confermato dall'altra che vi si legge sotto: DENVO RESTAVRATVS — FVIT ANNO 1689 ecc. pubblicata nel citato luogo, e corretta nel T. III p. XXVIII.

(59) Giornale Arcadico, T. LXXXV p. 341.

(60) Stor. della Pittura, T. IV p. 61. Ediz. di Bassano.

(61) Manuale della Storia dell'arte, p. 514 della versione italiana dell'ab. Pietro Mugna, Venezia 1852.

(62) *Chronica*, p. 31.

(63) *Raynaldi, Annal. Eccles.* T. XIII p. 585 n. XIX. *Edit. Colon. Agripp.* 1693.

(64) *Chronica*, p. 112.

(65) *Chron. Parm.* an. 1279 p. 43; an. 1281 p. 49; an. 1282 p. 50. Ediz. Parm. 1858.

(66) Sopra una campana della torre della Certosa presso Parma leggesi una lunga iscrizione pubblicata dall'ab. Francesco Nicolli (Riscontri e Note ecc. p. 232. Pia e, 1830), la quale finisce con queste parole: GVIDOTTVS · PARMENSIS · ME FECIT.

(67) L'ab. Zani registrò nella sua Enciclopedia sei pittori anonimi parmigiani, che operarono dal 1223 al 1279, senza indicare la fonte da cui trasse tale notizia.

(68) Fra le accennate opere non è da tacersi la fortezza che si chiamò *sta in pace*, costrutta nella nostra piazza da Franceschino Stupa nel 1348 per ordine di Luchino Visconti. Pezzana, Stor. di Parma T. 1. p. 14.

(69) Cicognara, Stor. della Scult. T. 3 p. 442, copiando il Sacchetti, Novella 229, cambiò il cognome *della Senaza* in quello *degli Asinacci*, che non fu mai in Parma. Aldighiero fu amico di Galeazzo Visconti, e morì nel 1344 (Affò St. di P., T. 4 p. 328).

(70) Questo sepolcro fu dallo stesso Frigeri collocato in una cappella della Confessione in Duomo, nelle pareti della quale si fece dipingere co' figliuoli e con tutta la sua famiglia, difendendo il tutto con una grata di ferro. Angeli St. di P. p. 189; Pezzana St. di P. T. 1. p. 54 n. 67., App. p. 21. n. 9.

(71) Pezzana, Stor. di Parma, T. V. p. XIV.

(72) Luogo ora citato. Il sepolcro è lungo, tutto compreso, metri 2 10 ed alto cent. 84, non computate le epigrafi.

(73) Pezz. l. c. T. 1. p. 96 e 97.

(74) Zanetti, Delle Monete d'Italia, T. 2 p. 243; Argelati, *De Monet. Ital.* T. 1. p. 177.

(75) Pezz. l. c. T. V. p. XI.

(76) Chiaro si vede che l' intagliatore dimenticò di formare la lettera M, ed omise nell' O la linea trasversale per ridurla ad una Θ.

(77) Bertoluzzi, Nuovissima Guida di Parma, p. 32, dal quale non poco ci allontaniamo nel giudicare le accennate dipinture. Imperciocchè egli credeva del secolo XIII quelle de' primi sette nicchioni, partendo dalla porta meridionale, e le altre del XIV; le riteneva poi tutte barbare e goffe.

(78) Inutili sono tornate le ricerche da noi fatte al fine di avere notizie concernenti i mentovati pittori. Da Monsignor Bissi, di grata memoria, diligente raccoglitore di notizie patrie piacentine, venne congetturato essere *Bertolino* della famiglia de' *Toscani*, perchè sopra un quadro, di cui non rimane che una parte, ebbe a leggere *Bartholomeus Tuscanus*, tanto più che molte famiglie di tal cognome trovansi anche presentemente in Piacenza. Ma avendo io esaminato la parte rimasta del detto quadro, mi avvidi essere il *Toscano* ben diverso pittore, e meno antico di *Bertolino*, del quale niun' opera certa seppi vedere in quella Città. Sarei piuttosto inclinato a sospettare, che il detto Bertolino fosse il Bartolommeo Grappallo, pittore nominato in un rogito di Benedetto *de Cerris* del 26 Agosto 1447 (Scarabelli, Guida di Piac. p. 23; Buttafuoco, Nuova Guida di Piac. p. 64).

Non una sola congettura possiamo riferire di Nicola da Reggio, stantechè di esso, come mi scriveva il ch. sig. Dott. Carlo Malmusi fin dal 1831, « non v'ha cenno in alcuna « carta degli Archivi nostri (dell'estense), e nemmeno presso gli scrittori di patrie cro« nache ed istorie. » Notiamo con dispiacere, che il nome di questo pittore sia ora intieramente smarrito dal luogo ove il leggemmo, in causa di replicati umettamenti ivi fatti al fine di agevolarne la lettura.

Del resto non possiamo passare sotto silenzio, che nelle nostre convocazioni municipali s' incontrano le famiglie da Reggio e da Piacenza fra le parmigiane, e quest' al-

tima abitante da Santo Stefano. Quindi in alcuno sarebbe nato il sospetto che i mentovati pittori fossero nostrali e che traessero il cognome dal luogo ond'erano origioarj. Noi per altro segniamo l'opinione, che veramente di qnelle città fossero i rammentati dne Dipintori.

(79) Pezzana, St. di P. T. 2 p. 140 n. 2.

(80) Ebbi questa notizia dal ch. sig. Cav. Enrico Scarabelli offiziale dell' Archivio Governativo, il quale sta compilando un Dizionario di artisti parmensi.

(81) Pezzana, St. di P. T. III. p. 155 n. 2. Le dette copie furono esegnite con molta diligenza, ma non con pari precisione quanto allo stile, dal sig. Carlo Martini miniatore parmense.

(82) Il precitato Storiografo nel T. 1 della detta sna opera alla pag. 25 dell' appendice pose una eruditissima nota, ove discorre più diffusamente delle dette pitture, da noi appena accennate perchè tutte perdute.

(83) Affò, Memor. degli Scritt. e Letter. Parm., Continnaz. di A. Pezzana T. VI. P. 2. p. 133.

(84) Enr. Scarabelli, Santuario de' Valerj ecc. Pezz. St. di P. T. II. p. 226. n. 1.

(85) Rogito di Genesio del Bono, 13 Dicembre del 1473, nell'Archivio pubblico.

(86) Intorno Gherardo Fatuli veggasi il Pezzana St. di P. T. I. App. p. 30, 38; T. II. p. 466; 647, 681; T. III. p. 97, 125, 156; T. V. p. 161. Quanto all' iscrizione si confronti il Pico, Appen. di varj soggetti Parmigiani, p. 168, che la riporta intiera, ma per certo errata.

(87) Angeli, Stor. di Par. Lib. 1 p. 15, il quale caddè in inganno asserendo che di questa Torre facesse menzione Pietro Lenauderio Francese Giureconsulto nel suo trattato dei Privilegi dei Dottori; perciocchè il ch. sig. Luigi Barbieri nell' adunanza, che la R. Deputazione di Storia Patria tenne nel 26 Giugno 1861, provò che la Torre ricordata dal Lenauderio era molto più antica e famosa di quella del Fatuli.

(88) Pezz., Scritt. e Lett. Parm., T. VI. Parte 2. p. 920. Parecchi altri disegni della descritta Torre furono fatti in tempi posteriori. I più noti sono di due parmigiani: di D. Angelo Repetti del 1689, e di Paolo Gozzi del 1736, che si conservano nell'Archivio del Governo. Ma chiaramente appariscono parto dell'imaginazione de' loro disegnatori, perchè mostrano lo stile della decadenza de' tempi in cui essi vivevano; anzichè quello del secolo XV, cioè fra il 1442 e il 1476, spazio finora conosciuto della vita operosa del Fatuli. I citati disegni ed altri ancora danno a questa Torre l' altezza di braccia parmigiane 240, cho corrispondono a metri 130,84, qnasi il doppio della Torre del nostro Duomo, il che mi pare poco probabile. Il Bordoni (*Thesaurus Sanct. Eccles. Parm.* 1671 p. 11 n. 33) ne dice seguita la caduta *propter intolerabile campanarum laicalium pondus, et ob nimiam vicinitatem cum .... fonte (Communitatis)*. Però non cadde intieramente, poichè il citato Bordoni ne dice, che *super (ejus) truncum firmantur tres campanae pro servitio reipublicae.*

(89) Nel citato rogito, che trovasi nel pubblico Archivio, sono notevoli queste parole:

« Dito Gaspar Fatoli de fare la Capela a tute sue proprio speso de la largeza, lon-
« geza, alteza e de quela midesima atritura (*struttura*) e forma chi è quela chi è pro-
« pinqua a la Capela che fu del condam Conto Andreja da Valera; e al la de' dar mio-
« rada di quela, a loldo di bon mestro: e, parendo a nuy che el premuta (*permuti*)
« quella forma di volta in lunela, aia in nostra disposicione, a fare quelo che nuy voremo. »
Fra i testimoni presenti a questo istrumento trovai nominato un Antonio Fatuli, altro figlio del celebre Gherardo, il quale abitava, come il fratello Gaspare, nella vicinanza della Cattedrale.

(90) Zani Enciclop.; Pezz. St. di P. T. III p. 155, 156.

(91) Pezz. St. di P. T. III p. 67, 68., T. V p. 351, 352.

(92) Pezz. l. c. T. V p. 162, ove alla nota (1) ne dice: che nel libro nero de' conti dello spedale di Rodolfo leggesi a c. VII, *recto*, sotto il 1476: *Item per carta, carton, et cola data a Zohanoant. da Lerba per fare lo designo de lo ospitale Lire* 4, *soldi* 9, *den.* 6. La qual somma corrisponderebbe al dì d' oggi a Lire ital. 13, cent. 50 circa, e sembrerebbe soverchia se non si ponesse mente che i disegni degli edifizj, i quali s' innalzavano ne' tempi an cui discorriamo, consistevano in altrettanti modelli di cartone degli edifizj medesimi.

(93) Pezzana, l. c. T. I Ap. p. 39. Un *Damianus De Pleta* Architetto trovasi nominato in un rogito del 1543 pubblicato dal ch. Michel Angelo Gualandi. Memorie originali italiane sulle Belle Arti, Serie VI p. 121.

(94) Pezzana, l. c. T. V p. 379-80. nota 1.

(95) Guizzardi, Scultore delle Porte di s. Petronio, p. 12 n. 22 e p. 33.

(96) Pezz., Scritt. e Lett. Parm. T. VI. Parte II p. 130; St. di P. T. I App. p. 28 n. 1.

(97) Le detto sculture erano in Duomo nella Cappella Bajardi, ed ora si veggono incastonate ne' muri di una casa di villeggiatura, che appartenne alla stessa famiglia in Viarolo. Furono pubblicate dal Pezzana (Stor. di Par. T. I App. p. 46) colle iscrizioni corrispondenti (l. c. T. III p. XXVIII).

(98) Trovai in Duomo infissa nel destro pilastro interno della Cappella de' Bernieri. Pezz. St. di P. T. I. App. p. 28.

(99) La prima delle mentovate sculture ora è posseduta dall' Illustrissimo Signor Conte Giuseppe Simonetta (Pezz. l. c. T. II. p. 414); la seconda è incastonata nello *spallone* che s' innalza presso il pilastro esterno della Cappella de' Bernieri (Pezz. l. c. T. I. App. p. 28, e T. III. p. 150).

(100) Il mentovato Maestro Alberto venne a Parma conducendo da Verona la *Ruota* di marmo rosso, che ancor vedesi nella facciata della soppressa chiesa di s. Francesco del Prato. Tale *Ruota*, che chiamavasi della *Fortuna*, era simbolica e figurava la vita umana, come in più luoghi ha dimostrato il ch. *Didron* ne' suoi Annali Archeologici. Il detto Maestro, che contentavasi del titolo di tagliapietra, se non valente, era sollecito artista, avendo eseguito in soli diciannove giorni la pietra sepolcrale dell'Oddi, che sta nella Cappella a destra dell' Altar maggiore nella Chiesa del s. Sepolcro. (Pezz. St. di P. T. II p. 141).

(101) Dico *forse erroneamente* sì perchè l' acceonata immagine in vece di ooa caooa (aegno diatintivo, secondo la volgare tradiaiooe, della boata Simona) stringo tre apiche, o sì perchè trovasi senza ragione disginnta dalla epigrafo corrispondente; essendo quella incastonata oe' mori *delle Confessioni* fra il Saotoario e la Cappella di s. Agapito, questa ne' mnri, direttamente sovrapposti, della crociera superiore a ainistra (Pezz. l. c. T. 1. App. p. 28 n. 5).

(102) Nella detta arca leggesi questa iscrizione metrica:

Dicea Opum Mentisque Piae — Hieronimus Hic Est — Bernerius Patriae — Pervigil. Usque Suae — Hic Tulit — Egragios Fascea — Huic Phoebus Amorem — Hermea Consilium Jusque — Minerra Dedit — V. F. I.

(103) Waddingo, *Annalea Minorum*, T. XIV p. 407; Pozzana, l. c. T. V. p. 38.

(104) Merli, Vita del Beato Bernardino da Feltre, p. 83 e 139. Per la descriaione del Ciborio v. Bertoluzzi, Nnovias. Guida di Par. p. 74, e Pezz. l. c. T. I. App. p. 46.

(105) Rogito di Gaspare del Prato in data del 7 Maggio 1488, nell'Archivio pubblico.

(106) Non ho posto dubbio nell' attribuire a Maestro Antonio Parmense le acnlture del Palazao Sanseverino, perchè, se oe fosse stato autore Maestro Antonio da Grate, avrebbe aggiunto nel Rogito, come soleva aempre, il oome del auo loogo natale. Cfr. Pezz. St. di P. T. V p. 165 n. 2.

(107) Vasari, Vita di Valerio Vicentino, Vol. IX. p. 248. Edia. Le Monnier. Intorno la famiglia Marmitta v. Peza. l. c. p. 61.

(108) Peaa. St. di P. T. V p. 378., App. p. 80.

(109) St. della Scult. T. V p. 451. Ediz. di Prato.

(110) Strenna Parmense, 1842, p. 160.

(111) Skiazen aur Kunstgeschichte der Modernen Medaillen-arbeit — Berlin, 1840.

(112) Forse furon tratti in errore da alcuno medaglie di Pierluigi ed Ottavio Farnesi colle siglo I. F. PARM., interpretate *Johannes Franciscus Parmensis*. Ma l' intagliatore di tali medaglie fu *Gian Federico Bonzagni*, fratello del celebre Gian Giacomo, tanto lodato da Enea Vico, morto nel 1565. (Affò, Zecca di P. p. 168).

(113) Ragionameoto ecc. presso Pezz. St. di P. T. I., App. p. 19.

(114) E non ELIZOLAE, come fu stampato nel Giornale Arcadico T. 81 p. 246. Il Litta (Fam. cel. Ital. *Sforza Attendolo*) pubblicò esattamente questa medaglia: oondimeno gli sfuggì ENZOLAE in vece di ENZOLE, come leggesi nell' esemplare, ben conaervato, di questo R. Museo.

(115) Lettera aopra un Medaglione di Costanzo Sforza, p. X.

(116) Litta, Fam. cel. Ital. — *Rossi di Parma.*

(117) Trésor Numiamat. Med. Ital. P. 1. Tav. XVI n. 4. Qnesta Medaglia fn pubblicata la prima volta dal Muratori (Argelati, *De Monet. Ital.* T. 1. p. 66. tav. LV.) molto scorrettamente; con esattezza poi venne deacritta dallo Zanetti (Delle Monete d' Italia T. II. p. 457).

(118) Trésor, l. c. P. II. T. XVIII n. 2.

(119) Crediamo che per inavvertenza il ch. Sig. Bolaenthal (l. c. p. 53) acrivesse,

che l' Enzola coniò una medaglia a *Galeazzo Maria* figliuola *(Tochter)* maggiore di Francesco Sforza.

(120) Il Litta (Fam. cel. Ital. *Sforza Attendolo*) interpretò le recate iniziali *Virat Franciscus*, oppure *Vicecomes Franciscus*. Ma considerando che le medesime lettere si leggono anche nelle medaglie di Cecco Ordelaffi, di Bianca Pellegrini, ed allato alla testa di Galeazzo Maria Sforza, siffatta interpretazione cade di per sè. Nè migliore è l' opinione che manifestai nella citata *Strenna:* cioè essere quelle due lettere le iniziali del nome dell' incisore, e però fatte da due distinti intagliatori le indicate medaglie; perciocchè bene esaminandone il lavoro apparisce che un solo vi ebbe mano. Nel *Trésor Numism.* l. c. p. 23, si dichiara, essere impossibile di dare una spiegazione soddisfacente allo recate lettere V. F. Un mio dotto amico preferirebbe d' interpretarle *Virat Feliciter*, o *Felix*.

(121) Enciclop. Part. I, vol. VIII. p. 148, n. 22, ove per errore di stampa trovasi nominato *Pier. Maria Bercelli*, (che il Cicognara ed altri scrisser *Bercetti*) invece di Pier Maria Rossi Signore di Berceto, di Torchiara ecc.

(122) Si potrebbe muover dubbio se il *Gio: Franc. Orefice, figliuolo di Lucca Cittadino ad abitatore di Pesaro* fosse la stessa persona col nostro *Gio: Francesco Enzola*, perchè manca il cognome ed il luogo dolla nascita. Ma la stessa notizia viene ripetuta dal diligentissimo Zanetti (Monete d'Ital. T. III p. 447) e confermata poi dall'Olivieri medesimo in una lettera, che scriveva all' Affò nel 1785 pubblicata dal Pezzana (St. di P. T. III p. 147), nella quale si disdice di alcuni sbagli commessi nella Lettera sopracitata alla n. 105. Lo stesso Affò (presso Pezz. l. c. T. I App. p. 47) e lo Zani (Enciclop. Metod.) dicono pure *Gianfrancesco figliuolo di Luca Enzola da Parma.*

(123) Lo Zani ora citato riferisce la seguente isorizione: *Jovanes Franciscus Henzale Aurificis Parmensis anni* 1467, senza accennare sopra quale opera fosse; ma sapendo noi che nel Museo del fu Cav. Brossoni di Brescia, si conservava una medaglia della Girolama Farnese Sanvitale con un rovescio (appiccicato non si sa quando, ma certamente dopo il tramonto del secolo XVI in cui essa morì) rappresentante quattro genietti ignudi alati in diversi graziosi atteggiamenti, e coll' epigrafe IHOANIS. FRANCISCI. HENZOLE. AVRIFICIS. PARMENSIS. OPVS. 1467.; ci è venuto il sospetto, che lo Zani indicasse questo rovescio medesimo. Il nostro Museo possiede due altri rovesci di medaglie, o meglio due bassirilievi rotondi; il primo colla leggenda: MCCCCLXVIII IHOANNES FRANCISCI PARMESIS OPVS, rappresenta il combattimento di un cavaliere contro due fanti; il secondo, colle parole IO. FRANCISCI PARMENSIS, figura s. Giorgio a cavallo, che uccide il Drago e libera una fanciulla. Non ci è dato di congetturare per quali persone sieno stati eseguiti questi intagli; ma non mostrando nessuna insegna dei dominatori di Pesaro, ci è lecito negare fossero per essi improntati. Aggiungeremo che il bassorilievo del combattimento ammentovato, essendo convesso concavo, serviva probabilmente di ornato ad un qualche mobile. In un eguale bassorilievo trovato non ha guari sotterra, mal conservato, con traccie di doratura, veggonsi nella parte concava due rozzi pezzetti di rame saldati, che per certo servivano di unione ad altra cosa.

(124) Affò, Zecca di Parma, p. 98, ov' è intagliato molto rozzamente in legno.

(125) L' acceonata medaglia potè essere coniata, poco dopo l'Aprile del 1473, per la successione di Costanzo ai dominii paterni; ma lo fu per certo prima ch'egli ottenesse da Ferdinando Re di Napoli il Cognome *De Aragonia*, il che avvenne sul finire circa dello stesso anno.

(126) L' Olivieri nella sopracitata lettera pubblicò i disegni di questi medaglioni, e più esattamente il Litta.

(127) Zanetti, Monete d' Ital. T. III, p. 447.

(128) Osservando però le piccole medaglie di rame, che Costanzo Sforza pose nel 1474 nelle fondamenta del Castello di Pesaro (come dimostrò l'Olivieri presso Zanetti l. c. T. I, p. 219), ne pare di vedere una mano diversa da quella dell' Enzola, e di trovare argomento per credere, che altro intagliator di conj avesse quel Principe al suo servigio.

(129) L' Affò scriveva da Roma il 23 Gennajo del 1782 al mentovato Olivieri a proposito de' lavori del nostro Enzola.... « Ed oltre le medaglie note, non so s'ella abbia « notizia di un altro medaglione di Federico Duca d' Urbino, che impresso in cuojo ho « veduto in una cassettina a foggia di libro conservata nella Vaticana tra i codici Ur- « binati n.° 1418, opera del medesimo artefice.

« Nel diritto sta la testa ignuda del Duca colle parole FEDERICVS DVX VRBINI « MONTISFERETRIQ. COMES REGIVS GENERALIS CAPITANEVS AC SANCTE RO. « EG. CONFALONERIVS. Nel rovescio vedesi un guerriero tutto armato a cavallo, sotto « cui calpestato rimane altro soldato, che cerca coprirsi sotto la targa. Lo precedono « due fanti, uno de' quali tiene in mano una palma. Vedesi quindi in lontananza un « campo armato. Nell' area in alto sta segnato l'anno MCCCCLXXVIII. All' intorno « leggesi in verso CAEDERE DAT MAVORS HOSTEM VICTORIA FAMĀ. E sotto, il « nome dell' artefice IO. FR. PARMENSIS OPVS.... Non mi ricordo d' aver mai ve- « duto pubblicato il disegno di questo bel Monumento, che meriterebbe al parer mio « di essere illustrato. »

Ed il Marini scriveva all' Affò il dì 6 Maggio 1786 « La Medaglia che sta nelli « cartoni del cod. Barber. 1946 è la stessa che quella che Voi vedeste nel cod. Vati- « cano, se non che in essa si legge MONTISFERETRIQ. e non *Mtisferetri*, e sotto il « collo del Duca è scritto IO. FR. PARMEN. nome ripetuto anche nel rovescio. »

Dalle quali parole apparisce che o le Medaglie sono due distinte, o che l'Affò non ne trasmise esatta descrizione al Marini (Pezz. St. di P. T. III, p. 148).

(130) Stor. della Scult. T. V, p. 414.

(131) Sono d' avviso che anche il descritto alto rilievo servisse di ornamento a qualche mobile.

(132) Nell' Archivio pubblico di questa Città si conserva un Rogito di Gaspare Bernuzzi del 28 Dicembre 1513, nel quale trovasi nominato un *Gianfrancesco Enzola del fu Nicolò abitante al presente nella terra di Montechiarugolo;* ma non si deve dimenticare che il nostro Artefice fu detto figlio di Luca, e non di Nicolò, o che molte famiglie degli Enzola si contavan tra noi a que' tempi.

(133) Raccogliamo qui tutte le citazioni risguardanti *Gian Francesco Bonzagni*: Affò, Ragionamento ecc. presso Pezzana, St. di P. T. I. App. p. 41. — Da Erba, Compendio ecc. ms., *Intagliatori di rame.* — Zanetti, nella nota 104 alla Zecca di Parma dell'Affò, p. 168. — Cicognara, St. della scult. T. V. p. 413. — Bolzenthal, Schizzen ecc. p. 52. — Zani, Enciclop., lett. B. n. 208. — Cfr. la nostra nota 112. Confessiamo di aver giudicato erroneamente intorno il Bonzagni nella citata Strenna p. 167.

(134) P. Bernardo Gonzati, La Basilica di s. Antonio di Pad. Vol. 1 p. 196 - 220.

(135) Pezz. St. di P. T. III. p. 214. In nota è detto che il mentovato *tabernacolo o reliquiorio* fu fatto pel prezzo di Lire imperiali 150, le quali corrisponderebbero, a mio avviso, a Lire ital. 720, calcolato che la lira imperiale valesse L. it. 4, 80, attesochè nel 1416 lo Zecchino si valutava L. 2, 10.

Lo stesso diligentissimo storiografo pose in nota, alla pag. 142 del T. II della citata opera, il prezzo di un calice d'argento fatto da un *Aleotti Giacomo* di Parma nel 1462, pel già nominato Canonico Oddi. Ora crediamo non inutile di ragguagliarne il valore a moneta corrente.

L'argento, pesando oncie 19 ed una frazione, a sol. 38, importava L. 37 s. 8 d. 6. La doratura viene computata 3 Ducati ed 1 grano, cioè L. 13 s. 6; la fattura L. 11 s. 17., perciò l'importo totale ascendeva a L. 62, s. 11, d. 6. Il Ducato, o lo Zecchino si spendeva in detto anno per L. 4, quindi la Lira corrispondendo a L. it. 3, il prezzo di quel calice sarebbe in oggi di L. it. 187, 72 circa.

(136) Pezz. l. c. T. III. p. 338.

(137) Pezz. l. c. T. V. p. 124 n. 1. Ove giustamente osserva che Parma, quantunque allora spopolata per le guerre e per le pestilenze, pure contava circa venti Maestri Orefici, tali cioè che avevano *passato l'arte*, e subito esame. Del resto troviamo fra i nominati orefici *Antonio Ugorossi* figlio del già lodato nobile Giacomo, non che un *Bojardi* ed un *Bernieri*, cognomi di famiglie nobili parmigiane, ed un *Cantelli Antonio*, che lavorò quattro corone d'oro nel 1450, pel prementovato Can. Oddi in prezzo di lire 13 e soldi 12.

(138) Il ch. Prof. Cav. Ronchini pubblicò nell'*Indicatore Modenese* (terzo trimestre del 1852) un'assai commendevole Memoria intorno i *lavori di scultura in legno eseguiti in Parma.* Facendo tesoro di tale Memoria, noi abbiamo recate alcune correzioni ed aggiunte a quanto scrivemmo intorno lo stesso argomento, ristretto però a soli artisti parmensi.

Il citato ch. Prof., trovando in un'*Ordinazione Comunitativa* menzionato *Luchino Bianchino* come *decrepito* nel 1524, venne a congetturare che la sua nascita seguisse intorno al 1434, o poco prima; e da un testamento del 1510 potè arguire che la vera famiglia, cui appartenne Luchino, fosse *de' Bonoti.*

(139) Brandolese, le Pitture, Sculture, ecc. di Padova descritte p. 97, 98 e 291. — Cavaccio, *Historiarum Coenobii D. Justinae Patavinae*, p. 250.

(140) Ciò sono: gli stalli del Coro della nostra Cattedrale, lavorati nel 1473, se non tutti dei Lendinaresi, almeno dalla loro scuola, e probabilmente, a giudizio del prelodato Prof., anche da *Pier Antonio degli Abbati* da Modena;

Gli armadj della Sagrestia de' sigg. Consorziali già descritti;

Gli stalli del Battistero, ora divisi, incominciati forse da Cristoforo, ma finiti dal figlio Bernardino nel 1494, il quale, addì 18 Giugno del 1500, convenne coi Santesi della Cattedrale di fare sedici *banche* per la Biblioteca del Capitolo in prezzo di lire quaranta imperiali ciascuna. Una cosiffatta convenzione, rogata da Francesco Pelosi, è nell' Archivio pubblico, e stampata dal Pezzana, Stor. di Par. T. V. App. p. 78.

(141) La detta commissione fu data a Luchino Bianchini per Rogito di Anton Maria Pavarani del 24 Aprile del 1493, che si conserva nell' Archivio pubblico, siccome l' altro, quasi a compimento dell' ora detto, rogato da Gaspare del Prato, con cui viene concesso a Maestro Gregorio de' Biliardi di fare i chiodi, col capo in forma di pigna, per le porte della Cattedrale e del Battistero. Questi due rogiti furono dal Pezzana pubblicati anch' essi, St. di P. T. V. App. p. 23.

(142) Il citato ch. Prof. ne dice che una scrostatura nell' ultima parte del millesimo ha fatto scomparire una o due note numerali, portando così incertezza sulla data vera in cui l' opera fu terminata. Nulla meno, esaminato sopra luogo il millesimo, sembrò a lui che le note numerali dell' anno MDX sieno quelle che più convengano alle leggi dell' euritmia.

(143) Merita di essere letta la prelodata Memoria del ch. Prof. Ronchini, il quale con sana critica e pellegrina erudizione condusse il suo lavoro insino a' giorni nostri.

(144) Pezzana, St. di P. T. V. p. 162 n. 1.

(145) La maggior parte di queste scoperte vennero fatte dalla intelligente operosità del fu *Vito Giuseppe Martini* Chierico Capitolare, che si rese benemerito de' suoi concittadini. Pezz. St. di P. T. I. App. p. 24.

(146) Pezz. St. di P. T. IV. p. 367. n. 1.

(147) Confr. Angeli, Stor. di Parma agli accennati tempi.

(149) Crediamo pregio dell' opera il riportare que' brani delle leggende che vedevansi sotto le pitture della mentovata Cappella del Comune, tantopiù che sono inedite, ed oggi in moltissime parti illeggibili. La lettura fu fatta da noi insieme col ch. Prof. Ronchini.

(Nella parete dalla parte del Vangelo)

« Como San Sabastian comenzò a confortare quisti dui fradè, ch' era in presoo, digando: o cavaleri do Christo, non vogliade = per le lusoeghe de questa misera vita perdere la corona perpetuale; pò confortò el padre e la madre o le mo = gliere, digando: no dubità de perdere i vostri figlioli, an v' andarano a parichiare le sedie perpetuale, = e qui dixè molte miserie che procede da questa vita, e *prencipio:*

« a confortare el padre de Marciliano e de Marcho, la madre, e le mugliere, e predicandegie, echo vigniri = la mugliera de Nicostrato che aveva quisti dui fradè in preson e buttosii aippè, e domandagli = misericordia, o questa, perchè l' aveia perdù el parlare, de subito Santo Sebastian dixe: Se = veri è che sia servo de Christo chi aperse la bocha a Zacaria profeta, *apra a te la bocha. La che la = voxe* e dixe:

« benedite sia el to parlare, servo de Dio. Oldendo questo el marì, se butò ai pè de

Sancto Sabastian e = de anbito andò a la preson, donda era qui dui fradè, e volevaie liberaie: non volse, digando che igli no voleva perdere la corona de Christo. E qoesta gracia fè Dio a San Sabastian, fortificò quelli doy zoveni — al martorio, convertì el padre, la madre e le soe done, e molte altre persone.

(Dalla parte dell' epistola)

« Como Fabiano Capitanio fè tore quelli doi fradeli, zohè Marciliano e Marcho, e crudelmente = tormentare in su dui ligne, i quali, siando inaprochà, aalmeiavan e landavan Dio, digando ...... = ... e provar la consolacion de goldere il premio, el diseva: o infelice, lassate la ignorantia —

« po cantava, digando; podeva may tanta consolacion non aber le nostre saete, sperantia del presente, perchè = noi vedema che per questa pocha pena haveremo in secula seculorum visioo divinc....... ol Prefeto = comandò che gli fosse *ferudo de lanze*...... e po scrivetero su questo e domandorono =

« a Diocliciano e Maxomano imperadori quelo chel doveva fare de Sabastian, mandò che ligado el mandase = a lo *oprecisto* a Roma. Diocliciano se li fe apresentare e aè i dixe: tu sai, Sabastian, quanto amore io = te portava, non so che thabia tolto el primo la region da ...... per la toa persona ......

« e per lo sta romano sempre el mio Dio o adorà; el me pregare non ne valso; e questo è processo = per la tua gravi crudelità. Turbado Diocliciano comandò che in mezo di uo campo el fose = ligà, et a molti cavalieri el fose sagità, et sagitato fo che li pareva nn rizo afoà ....

« e credendo che fose morto fu tolto da alcuni Christiani, et abiendone cura, in pochi dl guarl. »

(150) Stor. di P. T. II. p. 226, in nota. Avevamo già esternata la atessa opinione intorno l' età delle mentovato pitture in un breve articolo inserito nel N.° 76 della Gazzetta di Parma del 1832.

(151) Pezz. St. di P., I. App. p. 23 in nota, ove è descritta la detta Cappella.

Un rogito del notajo Zangrandi del 23 Dicembre 1448, che si conserva nell' Archivio del Comune, e di cui parla il citato ch. storiografo, T. II. p. 647 in nota, ne insegna che *quondam Antonio Ravacoldi* aveva fondato un benefizio nella detta Cappella dell' Aonunziazione. La quale notizia ci porgerebbe motivo a sospettare, che la Cappella atessa fosse atata noo molto prima dipinta, e che vi fosse ritratto il fondatore di essa, già vicario del Vescovo nostro. Ma si deve notare che sotto la figura di costui trovasi scritto con una punta di ferro nel muro: DNS ANTONIVS DE ODDIS, e da un lato, 1469. Onde se da una parte viene infirmata la surriferita congettura, ne par certo che nel detto anno erano già atate dipinte le pareti di qoesta cappella, e che le pitture avevano perduto il pregio della novità, il quale trattiene bene spesso la mano a recarvi sfregio. Meritano poi osservazione gli stemmi dipinti sulla volta, l' un de' quali è spaccato di rosso e di nero con tre rape cimate di una atella, l' altro è inchiavato di bianco e di rosso con quattro punte. Il primo è certamente de' Ravacaldi, ma il secondo ci è rimasto ignoto.

(152) Inutili sono tornate le nostre indagini per congetturare, almeno con qualche probabilità, l' anno in cui venne dipinta questa Cappolla. Tengo quasi per fermo che nol fu per ordine del Vescovo Giovanni Ruaconi morto nel 1412, perchè allora la Pittura in Parma non era capace di tanto, nè so che pittori di tale valentia sieno venuti in questa Città nel principio del secolo XV. Sono però d'avviso che gli accennati dipinti sieno stati eseguiti sul finire del detto socolo, o sull' incominciare del conseguitante; ma rimango incerto se ad artisti nostrali, o di fuori, si debbano attribuire.

Una delle indicate mezze figure, e la più bella, fu pubblicata in rame dal Pezzana nella sua St. di P. T. IV. fra le p. XXXVIII e XXXIX.

(153) Altre pitture potrei indicare di questa Città, o del secolo XV, che furono accennate dal citato scrittore ne' volumi della sua *Storia;* ma, essendo ora o deturpate o perdute, non possono più servire al nostro argomento. Del resto niuno ignora quanto la pittura fu operosa nel detto secolo, e rispetto a Parma basterebbe scorrere il *processo* altrove ricordato di Monsignor Castelli, visitatore Apostolico di questa Diocesi nel 1578, per convincersene viemmaggiormente, essendochè si vedrebbe di quante pitture egli ordinò l' imbiancamento e la distruzione.

(154) Che la Cappella maggiore della Chiesa di s. Francesco del Prato fosse dipinta dal Grossi e dal Loschi lo sappiamo da un rogito di Pietro del Bono del 10 Aprile 1462, nell' Archivio pubblico; e che le lunette sulle porte della facciata fossero dagli stessi dipinti lo disse l' Affò (Serv. di Piazza p. 15), che le vide.

(155) Affò, Ragionam. presso Pezz. St. di P. T. I. App. p. 25, 26. — Lanzi, St. della Pitt. T. IV. p. 61. ediz. Bass. 1809.

(156) Sotto alla descritta pittura si legge: *Hec figura f. fieri magister b̄onus de Mozzjs de Contignago murator* MCCCCXLVII.

(157) Pezz. St. di P. T. II. p. 646 in nota, ove è da osservarsi che 40 Ducati furono aborsati per comperare in Venezia alcuni fogli d' oro e d' azzurro oltremarino, e gli altri 40 pel migliore perfezionamento del lavoro, e per mercede ai pittori.

(158) Rogito 10 Aprile 1464 di Pietro del Bono per le divisioni de' beni di Maestro Bartolino Grossi, dal quale si trae: 1.° ch' esso maestro era morto nel detto anno, 2.° che Lucrezia sua figlia era moglie di Maestro Giacomo Loschi, 3.° che ai 2 Giugno del 1462 Bartolino Grossi aveva fatta convenzione con Giacomo Loschi per certe pitture eseguite insieme nella Cappella maggiore della Chiesa di s. Francesco del Prato. Che poi Catterina *de Vallaria* fosse moglie del Grossi si ha da un Rogito di Giorgio Rubieri del 1449. I citati Rogiti si trovano nell' Archivio pubblico.

(159) Libri di spese del Canonico Antonio Oddi, nell' Archivio Governativo, dai quali si trae che molte volte il detto Canonico sborsò denari al Grossi, e più al Loschi, per pitture da loro eseguite in vari luoghi, ora tutte perdute.

(160) Pezzana, l. c. T. IV. p. 221.

(161) Dagli stessi libri, presso Pezz. l. c. p. 142. Merita di essere notato, che il Loschi per gli accennati lavori ricevette 3 staja di frumento; in prezzo di soldi 36 lo stajo, quindi in tutto Lire 6 sol. 10, corrispondenti a lire ital. 19, 50. — V. pure Pezz. l. c. T. I. App. p. 36.

(162) Rogito di notajo incerto del 21 Maggio 1474, nell'Archivio pubblico, esaminato dal ch. sig. Cav. E. Scarabelli.

(163) Rogito di Gaspare del Prato 29 Agosto 1487, presso il ch. sig. Prof. Ronchini, nella *Memoria* citata alla nota 138. — Campori, Gli Artisti ital. e stran. negli Stati Estensi, p. 293-94.

(164) Carlo d' Arco, delle Arti e degli artefici di Mantova, Vol. 2. p. 7. N. 4.; Affò, Ragionamento ecc. presso Pezzana, St. di P. T. 1. App. p. 23.

(165) Pezzana, St. di P. T. II. p. 647 in nota. Rogito di Gherardo Mastagi del 27 Agosto 1427, nell' Archivio pubblico.

(166) Pezzana, l. c. p. 141. — Le lire 4, mercede data al Pittore, corrispondono a lire italiane 12 circa.

(167) Pezzana, l. c. T. V. p. XXV, 353, 355.

Troviamo nominati altri pittori nell' Enciclopedia dello Zani, cioè un *Donnino da Parma* riputato miniatore, che viveva nella prima metà del secolo di cui discorriamo; egli miniò e trascrisse l' opera di s. Agostino *De Civitate Dei*, la quale fu dal medesimo Donnino presentata a Pandolfo Malatesta Signore di Bergamo e di Brescia: copia che andò perduta; un Don *Bernardo Saloti* Rettore della Chiesa di san Pietro, che fu calligrafo, miniatore e pittore, e che scriveva e miniava libri corali pel già mentovato Canonico Oddi nel 1463; un *Giovanni* detto il *Bolognese*, pittore a grotteschi nel 1470 In alcuni libri delle Ordinazioni della Comunità di Parma, del principio del XVI secolo, vediamo registrati i nomi di un *Andrea Sperono* detto il *Moro*, ed un *Cronino*, che sembran pittori d' insegne, come tale era maestro *Diofebo* ricordato dal Pezz. l. c. T. III p. 351 n. 2. Pel Cristallino veggasi lo stesso ch. storiografo, T. IV. p. 253, e seg. Un *Francesco Boccalaro* ed un suo figlio sono nominati ne' registri dell' Oddi medesimo sotto gli anni 1447 e 1448, siccome miniatori di messali.

(168) Documento presso il ch. Cav. E. Scarabelli, da cui, con molt' altri risguardanti le Belle Arti in Parma, sarà pubblicato.

(169) Angeli, St. di Parma p. 239, 344. — Pezzana, l. c. T. I. App. p. 26, T. II. p. 408, T. IV. p. 305.

(170) Leggansi le descrizioni di questa sala fatte dall'Affò, e dal Cav. Abate Stella, riportate al N. XXV dell' Appendice al T. IV. della Storia di Parma dal ch. Comm. Pezzana.

(171) Da un Rogito di Anton Maria Pavarani del 21 Agosto 1493, nell' Arch. governativo, si trae che Jacopo Loschi era ancora in Parma.

(172) L' egregio sig. Cav. Gaetano Giordani, a proposito di Bernardino Loschi mi scriveva non ha guari il seguente brano, che stimiamo opportuno di qui riferire: « Il Prof. Goldoni restauratore dell' Accademia Modonese mi fece vedere un' ancona « d' altezza spartita in quattro pezzi. In uno a lunetta sta N. S. morto nel sepolcro, « con ai lati la Madonna e s. Gio: Evangelista. Nel pezzo mediano evvi figurata la « Vergine incoronata dal Figliuolo, e sotto, due angioletti che suonano musicali stromenti: « ne' laterali pezzi sono due Santi Vescovi. In cartello scritto si legge:

« BERNARDINVS LVSCVS PARMENSIS CARPI IC̄OA (incola) PICTOR ILL̄. D.
« D. ALBERTI PII. CARPI 1500.

« Nell' ornamento dell' altare, da cui fu tolta l' ancona, eravi la memoria:

« DA . SAN . FELICE . LA . COMPAGNIA . DIVOTA . DE . LA . VERGINE . MARIA .
« QVESTA . OPERA . HA . FACTO . FAR . COM . SI . NOTA . 1500.

« Il disegno ed il colore sono un misto del Francia e del Bellino, se non di ma-
« niera appresa da Filippo Mazzola. È pittura interessante, di proprietà del sig. Giu-
« seppe Giusti di Modena. »

(173) Campori, gli Artisti Ital. e stran. negli stati Estensi p. 293-94.

(174) Pezzana, St. di P. T. III. App. p. 34, 36 e segg.

(175) Scarabelli Cav. Enr., Santuario de' Valerj, nella Cattedrale di Parma, p. 40.

(176) Potrei prolungare il discorso, descrivendo altre pitture giudicate del tramonto del secolo di cui c' intratteniamo; ma essendo state, come tant' altre, vandalicamente distrutte in questi ultimi anni, reputiamo inutile cosa sottoporre al giudizio, ed alla semplice curiosità del lettore altri monumenti che or più non esistono, e intorno cui mancano documenti per conoscerne l' età precisa, e gli artisti. Che l' arte dei colori in Parma fosse operosa nell' accennato secolo; che qui fiorissero molti cultori di essa è noto: quindi non è da far le meraviglie se chiese e palagi erano ornati di pitture. Ne duole per altro che anche quelle dell' antica Chiesa di s. Barnaba sieno andate perdute, giacchè, quantunque inferiori a quelle della Cappella Rusconi, ne mostravano lo stesso stile, e, se il nostro giudizio non ci trasse in fallo, appartenevano ad artisti parmensi; esse furono descritte dal Pezzana, come molt' altre, nella sua Storia di Parma, T. IV. p. 356, e rappresentavano la Beata Vergine seduta in trono col divino Infante, stando a diritta l' Apostolo s. Barnaba.

(177) La famiglia de' Temperelli era antica in questa Città; abitava nella vicinanza di s. Quintino. Un Francesco Temperelli era Maestro Muratore nel 1435 (Pezz. St. di P. T. II. p. 466). E Giovanni, padre di Cristoforo, ebbe pure il titolo di *Maestro*, titolo che si dava a chi esercitava un' arte qualunque; forse fu pittore anch'esso (Pezz. l. c. T. V. p. 304).

(178) Strenna Parmense, 1843 p. 122.

(179) Ridolfi, Vite de' Pitt. Ven., P. 1. p. 60; e Maraviglie dell' arte ecc. P. 1. p. 60 ediz. del 1648; Sansovino, descrizione di Venezia p. 263, ediz. del 1663; Boschini, Ricche Miniere p. 44 ediz. del 1674.

(180) Lo Zani, nella sua Enciclopedia, lasciò scritto che il nostro Cristoforo si chiamava *Casella* o *Caselli*, *Cristoforo da Parma*, *Parmese* o *Parmense*, *il Temperelli* o *Temperello*, ed anche *Cepellino*.

(181) Dobbiamo queste per noi preziose notizie alla gentilezza ed alla dottrina del sig. Abate Cadorin di Venezia, il quale le trasse da un Documento nell' Archivio del Consiglio dei Dieci.

(182) Il primo che descrisse questa tavola fu il Moschini nella Guida per Murano a p. 73, stampata nel 1808, avvertendo *che viene di molto dagl' intendenti apprezzata, comunque non vada priva di tracce di un qualche leggiero moderno ristauro.*

(183) Da due cortesissime lettere del ch. sig. Prof. Parolari di Venezia indiritte al fu Barone Gian Giacomo Mistrali è tratta la descrizione di siffatto dipinto.

(184) Che il Temperelli ammaestrasse l' Araldi è quasi dimostrato nel *Fiore della Ducale Galleria Parmense* p. 53; è poi opinione dell' Affò, non contraddetta da ninno, che i vecchi Mazzola fossero Allievi del nostro Cristoforo.

(185) *Grapaldus, De partibus Aedium*, Lib. 2 Cap. 8.

(186) Importante è il citato Rogito, che l' Affò (Servitore di Piazza p. 75) fece conoscere in parte, e che si conserva nell' Archivio pubblico. In esso Rogito vediamo che a Cristoforo *de Temperellis* figlio di *quondam* Maestro Giovanni, cittadino Parmense, abitante nella vicinanza di S. Quintino si dava il titolo di *egregio viro*, cho aveva presentato il disegno del detto quadro, il quale doveva essere alto sette braccia, e largo tre braccia e dieci oncie (misora cui si attenne, sminoendone però l' altezza di un braccio), e che gli sarebbe stato pagato in tre rate.

Per Rogito di Gabriele Pelosi del 19 Dicembre 1499 gli furono sborsate Lire imperiali 33, sol. 3, den. 6 a saldo della convenuta somma di Ducati 55. La qual somma corrisponderebbe in oggi a Lire ital. 660.

(187) Considerando che nel citato Rogito di Francesco Pelosi del 1496 il nostro Cristoforo si nomina semplicemente *de Temperellis*, e che nell' altro Rogito di Gabriele Pelosi del 19 Dicembre 1499, in cui ricevette il saldo dell' opera sua, è chiamato *de Casellis dictus de Temperellis*, parrebbe che prendesse il cognome *Caselli* in quell' intervallo di tempo. Ma sarei di credere ch' egli lo assumesse soltanto nel secondo semestre del 1499, poichè trovo nei libri battesimali, che a' 31 di Luglio del detto anno, in cui gli nacque un figlio, si nominava ancora *de Temperellis*. Negli stessi libri si vede, sotto il 18 Luglio del 1507, e l' 8 Ottobre 1508, chiamato *Caselli pictoris*, oppure *Caselli de Temperellis*. Niente di manco osservo che, in alcune carte posteriori, è mensionato col solo suo primo cognome.

(188) Il citato quadro stette per molto tempo nella mentovata Cappella del Consorzio, poscia passò in una proprietà di questo nella villa di Enzola. Ivi si trovava nel 1760, come si trae da una lettera di Giacomo Curti, massajo del Consorzio medesimo, e poco dopo fu trasportato a Parma.

(189) Vite de' Pitt. Parte 3. Vol. 2. p. 12., ove chiama il nostro artefice *Castelli*, errore che copiò anche il Ratti.

(190) Storia Pittor. Vol. 4. p. 62. ediz. di Bassano.

(191) Stor. della Pitt. Tom. 3. Parte 3. p. 263.

(192) Affò, Servitor di Piazza p. 110.

(193) Affò nel citato Ragionamento (presso Pezzana St. di P. T. 1. p. 27 n. 14.) e Zani nella sua Enciclopedia credettero che il mentovato quadro fosse opera dello stesso Gabriele Mandrio, ma è troppo noto che le iniziali F. F. si debbano interpretare *Fieri Fecit*. Del resto tutti gli artefici viventi nostrali veggono nel detto quadro la mano del Caselli.

(194) Che si conserva manoscritta nell' Archivio di quel Capitolo.

(195) Questo quadro fu citato dal Malvasia (Felsina Pitt. Par. 3. p. 12), dal Morandi nella ricordata storia, e dal Bertoluzzi (Nuova Guida di Parma p. 153).

(196) Altri dipinti si mostrano in Parma creduti da alcuni del Caselli; l' uno è una tavola della Regia Galleria rappresentante la Vergine in trono fra S. Giovanni Battista, e S. Girolamo, l' altro è un fresco malamente ristaurato nella Chiesa di S. Pietro figurante una Sacra Famiglia (Bertoluzzi l. c.). Ma siffatte pitture sono reputate da alcuni intendenti di pittore incerto. Minori dubbi si muovono intorno una testata della B. V., conservata nella nostra Galleria, mostrandovisi più che negli altri dipinti ora detti il fare del Caselli. Non parlo dei due pregevoli freschi, alquanto danneggiati, che si veggono sulle pareti laterali di una Cappella nell'orto dell'ex Convento di S. Paolo, poichè meglio all'Araldi che al Caselli si debbono attribuire (Bertoluzzi, l. c. p. 149). Del Caselli fu giudicato un prezioso avanzo di pittura sul muro scoperto nel 1849 nella Chiesa di s. Bartolommeo, rappresentante la Madonna col Bambino, s. Francesco ed un Santo Domenicano. Malgrado l' importanza di tale frammento, due mesi dopo la scopritura, venne distrutto. (Pezz. St. di P. T. IV. p. 111. in nota).

(197) In mercede delle accennate opere si assegnarono dal Comune, ai 22 Febbrajo 1521, uno scudo d' oro del sole al Temperelli, e all' Araldi 275 lire imperiali. (Registri delle Ordinazioni del Comune nell' Archivio segreto di esso).

(198) Nel libro mastro de' Minori Conventuali di s. Francesco del Prato, il quale comincia dal 1.° Maggio 1521, si legge cart. 8. col. 2 = 1521 *id. a dì 27 Giugno per lo obsequio de Maestro Christophoro Temperello a S.to Quintino L. 0. sol. 19. d. 0.* (Archiv. governativo). Morì dunque nella vicinanza ove nacque, ma tra il 1508, e 1510, abitava sotto S. Salvatore, come traesi da un ripartimento di Lancie francesi fatto in Parma nei detti anni (Archiv. suddetto).

(199) I quali furono Gio. Battista nato il 27 Luglio 1499, Polissena nata il 18 Luglio 1507, Pietro Francesco nato l' 8 Ottobre 1508, e Francesco Maria, che nacque forse fuori di Parma, perchè nol troviamo nominato co' suoi fratelli ne' libri battesimali, ma soltanto in due rogiti del 1525. Niun' altra memoria ci è rimasta di essi: forse godettero in oscuro ozio i frutti delle fatiche del padre. La loro madre ebbe nome Antonia, ma se ne ignora il casato.

(200) Vita del Parmigianino, p. 15.

(201) Questa opinione fu anche abbracciata dal Lanzi (Stor. Pittor. T. 4. p. 62, ediz. di Bassano 1809).

(202) In fatti nel Ragionamento più volte citato, presso Pezz., St. di P. T. 1. App. p. 30, esso Affò scrisse, senza niun' altra cosa aggiungere, che *morì* (il Marmitta) *nella predetta influenza.*

(203) Non ostante che il Comm. Pezzana abbia nel suo V. Volume della Stor. di Parma, a pagina 62 nota (1), discorso, con quella dottrina che tanto lo distinse, intorno le accennate inavvertenze dell' Affò, pure, avendole io molto prima rilevate, non ho creduto di modificare il mio scritto.

(204) Malvasia, Felsina Pittrice p. 56., ediz. di Bologna, 1841.

(205) Vasari, Vita del Francia.

(206) Lanzi, Stor. della Pitt. T. 4. p. 61., ediz. di Bassano.

(207) Si ritiene da qualcuno, alla sola tradizione appoggiato, che il piccolo fresco rappresentante la B. V. col Bambino, che vedesi nalla fronte dell' ex Convento di s. Cristina, sia di Lodovico.

(208) Servitore di Piazza, p. 115.

(209) Niuno, per quanto mi è noto, cercò di conoscere il casato di *Lodovico da Parma*. Ma un Rogito di Andrea Cerati del 13 Febbrajo 1526, che trovasi nell' Archivio pubblico, divulgato per la prima volta dal Pezzana (St. di P. T. V. p. 62. n. 1.) « ne insegna che « Egregius Vir Ser Ludovicus de Marmitis f. q. D. Franciaci, vic. « S. Pauli, *aveva ricevuto in quel giorno lire* 10 *e soldi* 4 *imp.* ad computum Picturae « fiendae per eum sub Palatio Veteri Communitatis Parmae, quam promisit facere cum « Imagine B. M. Virginis cum filio, et Beatorum Lucae et Ilarii a latere Datii introi- « tus versus meridiem cum ornamentis anis et iosigniis Communitatis et officialium « Collegii praedicti (*notariorum*) anni praeteriti 1525, et hoc pro parte librarum quin- « quaginta imp. De quibus, etc. » Che Francesco Marmitta avesse un figlio per nome Lodovico lo attesta il Vasari, come toccammo parlando degl' intagliatori di gemme e di medaglie. Ora pare a me molto probabile che Lodovico Marmitta premenzionato sia *Lodovico da Parma*, il quale seguendo l'esempio del padre si applicò da prima alla pittura, poscia si voltò all' intaglio di pietre dure, in cui divenne molto valente. La ragione de' tempi non si oppone a questa congettura, anzi la favorisce; imperciocchè, se Lodovico da Parma fu figlio di Francesco Marmitta, potè ricevere ammaestramenti dal padre prima del 1505, recarsi poco dopo a Bologna dal Francia, dipingere in Parma nel 1526, intagliar gemme pel Cardinale Giovanni Salviati morto nel 1553 (Vasari, Vita di Valerio Vicentino). Ond' è ch' io son di credere, che Francesco Marmitta, di cui il citato Pezzana (St. di P. T. V. App. p. 80) pubblica il Testamento fatto il 20 Settembre del 1496, non sia il lodato artefice, nè il padre di Lodovico, perchè nomina per erede universale un suo nipote; di più, non fa cenno di aver figli.

(210) Il aullodato Cav. Malmusi fu il primo a far conoscere il detto nostro pittore nelle *Notizie Storiche ed artistiche della chiesa e del Monastero di s. Pietro in Modena*, stampate nel 1849, Tom. 1, Sez. 1.ª dell' Annuario Storico Modenese, ove notò, avere tratto la recata cognizione dal Lazzarelli, Memor. del Monast. Tom. 11. p. 199. Ma il ch. Sig. March. Giuseppe Campori in una lettera scritta al ch. Sig. Cav. Enrico Scarabelli addì 19 Gennajo 1750 (pubblicata dal ch. Pezzana St. di Parma T. IV. p. XXVI n. 1.) intorno Gio. Gherardo Dalle Catene ne dice, che trasse notizia di questo pittore da un manoscritto della Biblioteca Estense intitolato *Informazioni dell' Archivio di S. Pietro di Modena del P. Mauro Alessandro Lazzarelli*. Il quale le aveva cavate da un Rogito di G. B. Scodobio del 1522, da cui riaulta che, andando debitore « del Monastero « di S. Pietro Francesco Maria Castelvetri di Lire 400, il Monastero fece al medesimo « una quietanza in data 10 novembre 1522, chiamandosi soddisfatto, perchè il suddetto « fa obbligare *Gio. Gerardo del qm. Antonio Dalle Catene* da Parma cittadino abitante

« in Modena, e pittore, ad eseguire pel Monastero un quadro, ossia Ancona da altare, « che rappresenti tre figure, cioè la Madonna, S. Luca e S. Giovanni Evangelista, la « quale sia giudicata del valore di Lire 200, avendone il Monastero ricevuto altre 200 « in più volte dal detto Francesco Maria, donando il di più, che potesse essere stimato « il quadro, il pittore al Monastero *pro anima sua*, e se meno, rifacendo il Monastero « col pagargli quanto sarà giudicato mancare al valore delle lire 200; essendo sicurtà « Giovanni Bonasia cittadino e *fabbro lignario* di Modena.

« Si noti che questo quadro sussiste ancora in S. Pietro, e viene dalle Guide at- « tribuito a Gian Bellino, o alla maniera di lui. »

Le stesse notizie furono poi stampate dal medesimo Marchese Campori nella sua opera intitolata: *Gli Artisti Italiani e Stranieri negli Stati Estensi, Modena* 1855 a p. 146.

L' eruditissimo signor Cav. Giordani Ispettore della R. Pinacoteca di Bologna ebbe la cortesia di manifestarmi il parer suo intorno il mentovato quadro, e fra l'altre cose mi scriveva essersi confermato « nella impressione ricevuta altre volte, cioè che l' au- « tore parmigiano abbiasi a porre nel novero di quelli che imitarono o seguirono lo « stile raffaellesco sino alla metà del XVI secolo. E quindi nella composizione della « gloria, nella forma della Vergine, del Bambino, e degli Angioletti apertamente si « mostra un cinquecentista imitatore di Raffaello e di Andrea del Sarto, ancorchè nella « figura del Battista s' attenga ai derivati della scuola del Francia . . . . . Il fondo « a paesaggio è abbastanza studiato in misto di romano, di toscano e romagnolo di « quell' epoca. »

(211) In un testamento di Fra Domenico da Imola Vescovo Liddense e suffraganeo Parmense, rogato da Gaspare del Prato nel 1501, che trovasi nell' Archivio del Comune, è fatta menzione di un *Giovanni Pietro Zaroto* pittore parmigiano, come coadjutore degli esecutori testamentari, del quale non ho riuvenuto ricordo altrove. (Pezz. l. c. T. V. App. p. 74).

(212) Nelle memorie intorno il pittore Alessandro Araldi finora pubblicate trovo ch' egli avrebbe cambiato per due volte di condizione in modo tale, che non so rimanermi dal venir qui accennando rapidamente i varj periodi della vita di lui, ed aggiungendo brevi osservazioni.

Alessandro figlio di Cristoforo Araldi *spettabile e strenuo uomo* possidente in Torricella (Pezzana, St. di P. T. V. p. 434) nacque circa il 1465.

Si unisce in matrimonio con una Maria Catterina, e ne ha un primo figlio nel 1486 (Fiore della Gall. Parm. p. 54). In un Rogito poi di Gio: Battista Bistocchi del 1488 (esaminato dal ch. sig. Cav. Scarabelli) si trova ammogliato con una Paola di Andrea del Piombo sua concittadina.

Fa sicurtà nel 1489 a Bartolommeo *Roxeto* pittor Modenese chiamato in Parma. (Rogito di Gaspare del Prato 23 Settembre 1489 citato dal ch. sig. Cav. Enrico Scarabelli nella sua Operetta *Santuario de' Valeri Conti di Baganzola*, nota ultima). Allora l' Araldi abitava nella vicinanza di s. Cristoforo.

Passato in quella di s. Giacomo in Capo di Ponte lo troviamo costituito procuratore nel 1496 da Agnese del Piombo moglie di Melchiorre Pradisotto (forse Zia della moglie dell' Araldi) a mandare ad effetto la pace fra le famiglie parmigiane Pradisotto e Pellegrini (Pezz. l. c. p. 318 n. 1).

Fin qui l' Araldi pare non disagiato, ed in estimazione. Ma nel 1500 a' dì 27 Febbrajo, abitando nella stessa vicinanza, dichiara di aver ricevuto da *M.° Goliazzo da Piazza* per *elemosina segreta* L. 9 *ed uno vestì foderà de pelle bianche ed una gaverdine de casa frusto montano, in somma livere dece de imperiali* per fare un' ancona nell' Oratorio di s. Quirino (Pezz. l. c. p. 379 in nota). Intanto il padre suo aveva stanza da s. Nicolò (Pezz. l. c. p. 436 in nota).

Nel 1508, morto di già il padre, dimora nella vicinanza di s. Paolo nel Borgo anteriore, e dà una pezza di terra, posta in Torricella, a garantia del prestito gratuito di lire 200 imperiali fattogli da Maestro Carlo di Maestro Guidone Araldi cittadini di Parma abitanti in Torricella (Pezz. l. c. p. 436). Ed in due rogiti del Piazza in data del 24, e 25 di Marzo del detto anno vedesi chiamato *Egregio Signor Maestro Araldi q. Cristoforo* (Affò, Vita del Parmigianino p. 36 n. 1).

Dopo il citato anno, e specialmente dal 1514 al 1522, è occupato a dipingere. Nel 1528, premorti i sei figli che aveva avuti dalle ammentovate sue mogli, chiama erede universale M. Filippo Porzioli, e muore prima del 1530. (Fiore della Galleria Parm. p. 54).

Dal fin qui detto vediamo Alessandro Araldi ora in buona condizione, ora povero, ora nella condizione di prima. Questa varietà potrebbe forse derivare dall' essergli cessati per casi, che ignoriamo, i soccorsi del padre, *spettabile* e possidente, o dalla quasi mancanza di commissioni nell' arte che professava; a meno che non si volesse supporre che vivessero contemporaneamente due Alessandri Araldi, un povero ed un ricco; uno più, l' altro meno valente.

(213) Affò, Memorie degli Scrittori e Lett. parmig. T. III. p. 188, in cui chiamò Eleonora la moglie di Nicolò Sanvitale.

(214) Bertoli Francesco, Notizie delle Pitture ecc. d' Italia, T. 2 p. 174; Venezia, Savioli, 1777.

(215) Pezzana, St. di P. T. I. App. p. 33. n. 27.

(216) Confr. Affò, Serv. di Piazza p. 152, 154; Pezz. l. c. T. V. p. 436.

L' Araldi dipinse nel detto Coro, di commissione della Badessa Gioanna da Piacenza nobile parmigiana, l' ultima cena di Gesù Cristo, la sua Cattura nell' Orto e gli altri misteri dell' umana Redenzione, ponendo per tutto le armi e il nome della Badessa medesima, in quella guisa che si vedeva ai tempi dell' Affò, ne' quali, com' egli stesso attesta (*Ragionam. sopra una stanza dipinta dal celebre Ant. Allegri p.* 28), avendo la fabbrica patito moltissimo, e dovendosi ristorare, conservar non si poterono i dipinti di quel buon Maestro.

(217) Giuseppe Bossi, del Cenacolo di Leonardo da Vinci, Milano, Stamp. R., 1810. — La copia dell' Araldi ora si conserva nella gran sala della Scuola del Nudo di questa R. Accademia.

(218) Rogite di Galeasso Piazza del 10 Dicembre del 1522, citato dall' Affò, Vita del Parmigianino p. 35.

(219) Nell' Archivio di detta Compagnia si trova al Mazzetto 1. N. 23 la seguente dichiarazione « 1530 8 Aprile. — M. Felippo Portioli ha donato alla Comp.ª il Cena« colo del nro Signer il qual fece M.º Alessandro Araldi et la Comp.ª herdeno che si « dicesse ogni ano in *pp.* uno officio di mese n. 8 adì 15 de Aprile. »

Nell' elenco dei Confratelli della Compagnia stessa, che si conserva nel detto Archivio, si vede ascritto, oltre l' Araldi, anche *Pier Ilario de li Mazzolli.*

(220) Affò, Ragionamento ecc. presso Pezzana, St. di P. T. I. App. p. 30.

(221) Ebbi i recati cenni intorno il quadro dello Spada da personaggio prestante per ingegno, dottrina, e buon giudizio nel fatto delle Arti: voglio dire l' ora fu Tommaso Gasparotti, precessore del Ronchini nell' importante ufficio di Archivista governativo in Parma. Lo Zani nella sua Enciclopedia dice lo Spada vivente nel 1504. Il Bertoluzzi (Nuov. Guida di Parma p. 153) fa pure menzione del detto quadro. Ma se realmente *Spadii* si leggeva in quella epigrafe, il cognome del detto pittore sarebbe stato *Spaggi*, e non *Spada*. Così avvisa pure il ch. Cav. Ronchini, autorità per me irrecusabile. Dello *Spaggi* per altre non si hanno notizie sicure.

(222) Il Donati (Guida di Parma p. 179) reputa questo dipinto di Lodovico da Parma, ma senza niun fondamento; il Bertoluzzi (l. c. p. 137) lo giudica francamente di Simone Spada. Mancano a me dati positivi per avvalorare o distruggere le riferite opinioni; solo mi è lecito dire che nelle arti vedeva più innanzi il Bertoluzzi.

(223) Vita del Parmigianino, p. 9.

(224) Questo quadro ora è custodito dai Signori Fabbricieri della Cattedrale.

(225) Affò, Servit. di Piazza p. 41 dalla Cronaca manoscritta di Leone Smaglisti.

(226) Affò, Vita del Parmigianino p. 9, per ciò che concerne il tempo in cui venne fatto il detto quadro; quanto al merito, riferisco il giudizio del prelodato Gasparotti.

(227) Dobbiamo questa notizia all' egregio Sig. Cav. Francesco Scaramuzza meritissimo Direttore di questa R. Accademia di Belle Arti.

(228) Trascrivo qui le parole precise del detto documento. = 27 Febbr. 1515 =

« Nota come mi petro Ilario et michael fratelli di Masolla habiamo habuto una « chastelata da m. nicholo di Zangradi de vino zovè mesure sei p. precio di ll. 10, « videlicet libre deci de Imperialli qual dicta chastelada ne a dato p. parté de paga« meto de una chapela che habiamo a depingere nel monasterio de S.ᵗᵒ Jo. evāgelista « de lordine de Sto. benedeto de parma quale capela se obligame a dipingere ad oni « sua pocticione e in fede de questo o scripto e stoscripto

« E mi petro Ilario de mazolla
« o scripto
« Et io Michael Mazolla
« fratelo prometo ut supra

(229) Affò, Servit. di Piazza p. 42.

(230) Memorie Istoriche di Antonio Allegri, Tom. 3. p. 52.

(231) Il P. Pungileoni, nel T. I. p. 15 delle *Memorie* ora citate, ha cercato di provare che il maestro dell'Allegri fu un *Antonio Bartolotti* di cui niun' opera egli conobbe. Se ad esso Bertoletti si potesse attribuire il dipinto a fresco, finora da niun citato, rappresentante Gesù Cristo al pozzo colla Samaritana, che vedesi, alquanto danneggiato, nel monastero di s. Giovanni Evangelista di questa Città, e precisamente sul lavatoje rimpetto al refettorio, si avrebbe un' opera che ci farebbe conoscere quali maniere furono insegnate da prima al giovinetto Allegri. Ma, quantunque si legga sul detto dipinto l'iscrizione MCCCCCI IO. AN. B. P., la quale si potrebbe interpretare 1501 *Joannes Antonius Bertolottus Pinxit*, pure la mancanza di documenti che confermino questa interpretazione ci fa rimanere in grave incertezza, sebbene in nulla si opponga la ragione de' tempi. Noi però non conosciamo altro pittore, cui meglio attribuire tale fresco, il quale sembra manifestare la scuola del Bellini, e molto sente del riflessare del Caselli.

(232) L'Affò (Vita di Franc. Mazzola p. 17) ne assicura che il Parmigianino, nato nel 1503, dipinse a' 14 anni, cioè nel 1517, un quadro rappresentante il battesimo di Gesù Cristo, ch' esso Affò dichiara sorprendente, e che miravasi nella Galleria del Conte Alessandro Sanvitale. Il Correggio non giunse in Parma che nel 1518 o 1519, un anno o due dopo che il Parmigianino si era fatto ammirare pel suo ingegno. Non per questo si vuol dire che il Mazzola non progredisse sotto gli ammaestramenti dell' Allegri.

CAPITOLO I.

NOTIZIE STORICHE
CONCERNENTI IL BATTISTERO DI PARMA.

Non v' ha per avventura edifizio importante e pregevole, intorno alla storia del quale siano state divulgate tante erronee notizie, quante ne furono su quella del nostro Battistero.

La massima parte degli scrittori, ch' ebbero a trattare la storia delle Arti, o delle cose parmensi, favellarono di questo bel monumento; ma niuno ne fece soggetto di particolari indagini, niuno si curò di separare il vero dal falso; chi seguì un' opinione, chi l' altra, e nemmeno le nostre cronache furono bastevolmente chiare e ricche intorno somigliante argomento.

E quantunque l' Angeli nella Storia di Parma accennasse che lasciava il carico di trattare delle bellezze e degli ornamenti di questo *magnifico e sontuoso Battisteo, il quale contende con qual altro si sia di maggior nome in tutta Europa*, a chi con molto artifizio l' aveva disegnato in tavole, pure è rimasto ignoto l' autore di siffatto lavoro, che non venne mai pubblicato. Meglio di tutti ne avrebbe potuto discorrere il dottissimo Affò, siccome quegli che più d' ogni altro fra' suoi predecessori vide innanzi nelle istorie di questa Città; per contrario ne favellò, quasi alla sfuggita, in varj luoghi delle opere sue, e qualche volta trascorse o in contraddizioni, o in troppo libere congetture.

Onde il Moreau di Saint Méry amministratore generale di questi Stati per la Repubblica francese, ponendo gran cura nel raccogliere notizie concernenti alla Città nostra, commise all' ab. Giacomo Francini di fare parecchi

disegni di sì lodato edifizio, ai quali esso Francini aggiunse la descrizione ed alcuni cenni storici, che manoscritti conservansi in questa R. Biblioteca. Tale opera, non corrispondendo alle viste del committente, rimase inedita. Il D'Agincourt, il Wiebechind, l'Hope, l'Isabelle, nelle opere loro sguardanti l'Architettura, non omisero di pubblicare i disegni di quest'Aula Battesimale; pure tanto i disegni, quanto le notizie storiche che vi unirono, non andarono immuni da gravi inesattezze.

Chi ne parlò più degli altri diffusamente, fu Gaetano Negri (1); ma egli si valse del nostro manoscritto (senza citarlo), allorchè era tuttavia incompiuto, e non maturato abbastanza. Ora che l'opera nostra è recata a termine, senza entrare in molte discussioni, l'offriamo, ordinata in quel modo che ci parve il più opportuno. Vogliamo per altro avvertire, che qui non replicheremo, se non concisamente, le notizie risguardanti la storia di questo edifizio, le quali credemmo necessario narrare nei Preliminari.

Saliva al soglio Pontificio nel 1191 Celestino III, e succedeva nell'Impero a Federico Barbarossa Arrigo VI figliuol suo. Diversi Consoli reggevano allora la Repubblica di Parma, assistiti da alcuni Giudici assessori. Intanto regnava aspra discordia fra i Parmigiani ed i Piacentini pel possedimento di Borgo San Donnino e di Bargone. Spiacevano sommamente al Papa ed all'Imperatore tali pur troppo funestissimi odii municipali, ond'eglino inviarono Legati a mettere in pace fra loro le due città: ma, sventuratamente non riuscite a buon termine le esortazioni dei messi, i Parmigiani furono posti al bando dell'Impero da Arrigo medesimo. Non andò guari cionullameno che, stanchi per si lunghe guerre, s'indussero ad acconsentire alla pace, la quale fu conchiusa, almeno apparentemente, in Piacenza l'ultimo giorno d'Aprile del 1195.

Deposte in siffatta guisa le inimicizie, volse la città nostra il pensiero, se già non l'ebbe anche durante la guerra, all'innalzamento di un Battisterio isolato, ampio, magnifico, in cui si avessero a battezzare i fanciulli della Città tutta, i quali fino allora lo erano stati nel maggior tempio (2), attesochè in Parma non fu mai che solo un fonte Battesimale.

Non disputeremo se a' Parmigiani nascesse il desiderio di costruire tale edifizio per voler imitare particolarmente l'esempio de' Pisani, com'è comune opinione (3), oppure per seguire l'usanza di que' tempi e per uguagliarsi ad altre Città fiorenti d'Italia, le quali avevano Battisteri isolati. Egli è evidente che Parma non modellò il proprio su quello di Pisa.

Per antica consuetudine i Battisteri si edificavano nelle Città presso le Cattedrali, a sinistra verso il mezzodì, cosicchè le Cattedrali, le Torri, e i Battisteri formavano i tre membri distinti del gruppo principale degli edifizj consacrati al culto. Sulle norme di tale consuetudine venne eretto il nostro Battistero in un piano inclinato, ove erano prima le case degli Adami, sopra il Canal maggiore, quindi fuori e presso alle già distrutte mura di Porta Benedetta. L' edificazione del tempio affidossi all' Antelami, che già conosciamo, ed ebbe principio nel 1196 (4).

Il Padre Affò, appoggiandosi a due sicurissimi documenti del detto anno, che si conservano nell'Archivio Capitolare, è di fermo avviso, cho tenessero il Consolato Alberto Rossi ed Ugone Crotti con altri innominati compagni, de' quali furono avvocati, o assessori, i giureconsulti Gherardo Sanvitale e Macagnano. Quindi ad essi meglio che ad altri (5) attribuisce la cura della fondazione di questo Battistero. Ma è molto probabile che, oltre i Consoli, se ne occupassero anche il Vescovo nostro Obizzo Fieschi (6) ed il Clero; perciocchè niuno ignora quanta sia la parte spettante, massime allora, alle Autorità ecclesiastiche nell' innalzamento de' sacri edifizj.

Ne pare che con maggiori solennità di quelle ch' erano prescritte dalle liturgie del secolo XIII, si gettassero le fondamenta di questo Battistero; perciocchè il Cronista Salimbene (7) racconta come il padre di lui Guido di Adamo vi ponesse de' marmi, forse scritti, in segno di memoria e di buon ricordo.

Ma le cure guerresche, le quali a' que' dì non cessavano che per poco, distraendo le menti e sciupando il pubblico denaro, impedirono che celeremente si andasse fabbricando questo grandioso edifizio. Nondimeno nel 1216, in cui i Parmigiani riportarono vittoria contro i Milanesi ed i Piacentini a Pontenure, s' incominciò ad amministrarvi il battesimo. Tale funzione venne per la prima volta celebrata, giusta le antiche istituzioni, nel Sabato Santo, il quale nel detto anno cadde ai 9 di Aprile (8).

Le molte cerimonie che si usavano ne' primi secoli della Chiesa per amministrare il battesimo eransi di gran lunga semplificate insino dal secolo XII, talchè l' anzidetta funzione non venne forse celebrata con pompa. Ignoriamo se v' intervenisse, come era costume, il Vescovo: certo è che si continuava a battezzare per immersione soltanto ne' sabati di Pasqua e di Pentecoste.

I Sacerdoti stavano entro a quella specie di pulpito a croce greca, che nella gran vasca ottagona s' innalza. Attorno attorno erano disposti i Padrini

co' loro figliocci; questi da quelli venivano man mano consegnati a' battezzatori, i quali, dopo averli immersi per tre volte nell' acqua sacra, ai Padrini stessi li riconsegnavano (9).

Noi siamo d' avviso, che sin dal giorno della funzione ora descritta fosse il nostro Battisterio internamente compiuto, almeno quanto è agli architettati ed agli scolpiti, e che nell' esterno fosse condotto sino all' ultimo loggiato incluso. Imperciocchè, facendoci a considerare la costruttura di questo tempio, chiaramente apparisce essere quasi tutta dello stesso tempo, e, si direbbe delle stesse mani. Non si palesano differenze che nella parte superiore esterna dell' edifizio, la quale, come vedremo in appresso, non fu compiuta intieramente che molto tempo dopo.

Nientedimeno è comune sentenza pronunciata dall' Affò e sostenuta da molti eruditi, i quali seguirono l' opinione di lui, che il Battistero nostro non potess' essere terminato nella parte superiore, sì interna e sì esterna, se non dopo il 1259. Si appoggiava esso Affò ad un passo della cronaca di Fr. Salimbene (10), il quale sotto l' anno 1283 scrisse queste parole « Item in « praecedentibus annis multa bona fecerant in civitate sua Parmenses; com« pleverant enim Baptisterium in superiori parte usque ad elevationem cacu« minis, et jamdiu fuisset completum, nisi Icilinus de Romano, qui Veronae « dominabatur, impedimentum dedisset; solummodo enim de lapidibus vero« nensibus Baptisterium illud fiebat. » Ora l' istesso Affò andava ragionando nel seguente modo: Eccelino da Romano implacabile nemico de' Parmigiani, per la vergognosa rotta che fecero provare a Federico II sotto le loro mura nel 1248, rimase sconfitto ed ucciso nel Settembre del 1259; perciò i marmi che si dovevano trarre da Verona, su cui dominava quel fiero Ghibellino che ne vietava il trasporto a Parma, non poterono quivi condursi prima della morte di lui. Dando poi alla parola *cacumen* il significato di vôlta, conchiudeva che il nostro edifizio non fu terminato nella parte superiore, sì interna e sì esterna, se non dopo il detto anno 1259.

Quanto all' esterno non cade dubbio, anzi ci possiamo spingere più innanzi con una notizia, che sfuggì allo stesso Affò, registrata nelle Appendici allo Statuto di Parma del 1255 pubblicato dal ch. Prof. Ronchini. In quella sotto l' anno 1262 è detto « Potestas teneatur facere fieri et ampliari viam « unam a meridie Batisterii per XVIII pedes et auferri domos, quae ibi sunt, « pro ipsa facienda, ita quod opus Batisterii possit videri, et possit in porta, « quae ibi est, intrari, et quod circa Batisterium libere possit iri. » Le quali

parole rivelarono all'ogregio editore il motivo per cui dalla parte di mezzodì del citato edifizio restano per buon tratto interrotte, (colpa del divieto d'Eccelino) le sculture a basso rilievo che tutto lo dovevano cingere (11). Di più, stando alla continuazione del passo sopra recato dal nostro cronista che, alla data anzidetta del 1285, soggiugne « Item Leones magnos fecerunt fieri (*i parmi-* « *giani*) et columnas in majori Porta Majoris Ecclesiae, juxta Plateam Bapti- « sterii et Palatii Episcopii, » chiaro risulta che tanto gli or mentovati leoni, quanto il sopra recato compimento del Battistero si debbano riferire a tempi poco fra loro discosti. E perciò, essendo noto che i due gran leoni della Cattedrale furono scolpiti nel 1281, si vorrà in quel torno ritenere condotto a termine l'esterno del nostro tempio, sebbene imperfettamente, intorno a che fra breve avremo a dire poche altre parole.

Rispetto all'interno, se le parole *usque ad elevationem cacuminis*, si dovessero interpretare coll'Affò, *insino all' innalzamento della volta*, ne verrebbe di conseguenza, che quando, in quella guisa che or ora vedremo, fu consacrato il Battistero, cioè nel 1270, esso mancasse appunto della volta; cosa in vero assurda; dappoichè niun tempio fu mai dedicato prima di essere internamento compiuto e coperto.

I marmi servir dovevano ad ultimare il rivestimento esterno; ma sovr'essi non doveva al certo poggiare quella volta; perciò vieppiù ci confermiamo nella nostra opinione, che il Salimbene col citato passo non abbia voluto alludere se non al compimento della parte superiore esterna; vale a dire dall'ultimo loggiato insino alla sommità nella quale ergevasi, come additeremo in progresso, una torretta di marmo che propriamente poteva chiamarsi *cacumen*.

Che poi la detta parte superiore sia stata costrutta in tempi posteriori all'apertura del Battistero, è manifesto anche dal cambiamento di stile che in quella parte si vede introdotto; infatti agli architravi si sostituiscono gli archi, questi curvansi non a semicerchio, ma a sesto acuto, si assottigliano le colonne e si fanno cadere in falso. Non è poi probabile che s'incominciasse ad amministrare in quest'Aula il battesimo quand'era rozzamente incompiuta nell'interno; vediamo molte fabbriche lasciate imperfette di fuori, mentre sono di dentro finite ed ornate.

Dimostrato, per quanto ne sembra, nulla opporsi a che l'interno di questo Battisterio fosse intieramente fabbricato fin dall'anno 1216, nel quale si aprì all'amministrazione del Sacramento rigeneratore, verremo ora a discorrere del tempo in cui fu dipinto.

Che ciò accadesse in due età ben distinte, e per opera di scuole diverse, venne da noi provato nei Preliminari: cioè che la volta, le tazze de' nicchioni ed il nicchione, ove s' innalza l' altar maggiore, furono dipinti nel secolo XIII, e nel conseguitante le pareti degli altri nicchioni tutti.

Ma, non avendo documenti che ne additino se le più antiche delle accennate pitture fossero condotte o nella prima, o nella seconda metà del secolo XIII, ed essendo tornate inutili le ricerche fatte per conoscere i due scudi gentilizj (12) dipinti sulla volta (i quali, appartenendo forse a' magistrati che reggevano la repubblica parmense, ci avrebbero potuto indicare l' anno preciso delle pitture medesime), vogliamo ora tentare di togliere tale incertezza, e stabilire, secondo pare più probabile, il tempo del loro eseguimento.

Tenevasi per fermo dal P. Flaminio, dall' Ughelli, dal Bordoni, dallo Zappata, dal Ruta e da altri ancora che l' imagine di s. Francesco d'Assisi, la quale vedesi dipinta sulla tazza del sesto nicchione dal lato dell' epistola (Tav. XV, N.° 5) fosse stata ritratta dal vero, allorchè nel 1220 o 1221 il detto santo passò per Parma. Si appoggiavano essi ad un'antica tradizione (13) che tal fatto rammemorava; al Wadingo (14), il quale afferma che appunto intorno i detti anni stava fra noi Francesco d' Assisi; ad un marmo che si mostra nell' Oratorio di s. Cosimo (15), su cui vuolsi che il serafico predicasse; finalmente all' osservare, che la mentovata imagine non ha le sacre stimmate e perciò apparisce anteriore al 1224, nel qual anno il medesimo Santo ne fu fregiato sull' Alvernia. Laonde si teneva pure per fermo, che la volta del nostro Battistero venisse dipinta poco prima del 1220, e che contemporanee o di poco posteriori, fossero le pitture delle tazze e del nicchione dell' altar maggiore.

Sopraggiunse quel fecondo ingegno dell'Affò, il quale con argomenti ed obbiezioni, per quanto ne sembra, di poco peso, volle abbattere cotale inveterata opinione, e si fece a sostenere, che le premenzionate pitture furono eseguite sol dopo il 1260. La volta di questo Battistero, diceva egli, non potè essere innalzata, che posteriormente al detto anno, dimostrandolo il già accennato passo di Fra Salimbene. La forma delle lettere, colle quali sono scritte le epigrafi, che spiegano le pitture di cui si parla, palesano, a suo avviso, chiaramente la seconda metà del secolo XIII. « E poi l'immagine di s. Francesco, « (sono parole dello stesso Affò) ha il capo adorno dell' aureola, che non « apparisce già posteriormente aggiunta; segno evidente che la pittura è po- « steriore alla Canonizzazione del Santo. Nè giova dir che non mostra le

« stimmate, poichè è di maniera situata, che quella solo della mano destra veder « si potrebbe, la quale può aver perduto col tempo il suo color vivace. Che « se ancora il dipintore non l'avesse effigiata colle stimmate, ciò non varrebbe « punto a dimostrar quella pittura fatta circa il 1221, poichè nella stessa « lunetta vi sono pur dipinti due serafini dalle sei ale simili a quello che « poi sull'Alvernia comparve al Santo, imprimendogli nelle mani e ne' piedi « e nel petto quelle sacre cicatrici; cosa che il dipintore dovette aver preso « da qualche vecchia leggenda ove narrato fosse il gran prodigio. E ciò si « rende ognor verosimile, se vogliasi osservare che in tutto il Battisterio « non trovasi figura di serafino, se non ivi » (16).

Ma quanto sia di poca forza il primo de' riferiti argomenti pare a noi di averlo dimostrato più sopra. E per giudicar debole assai il secondo basterà osservare le iscrizioni che leggonsi sulle miniature o su' dipinti, ovvero sugli scolpiti, o sopra i musaici di quella età, per convincersi, che la forma delle lettere, di cui si discorre, non solo può appartenere alla prima metà del secolo XIII, ma anche allo scorcio dell' antecedente.

Sembrerebbero di qualche valore a prima giunta le obbiezioni del nostro Autore concernenti l' aureola del Santo, ed i Serafini che lo accompagnano. Ma coloro i quali sono avezzi a vedere antiche pitture, e specialmente di maniera greco-italiana sanno che furono adornate di aureola anche le imagini di persone degne di stima, di onore, di rinomanza (17), ed in quest' esso Battisterio scorgiamo il falso Profeta Balaam col capo cinto dell'aureola; onde nulla si opporrebbe che ne fosse stato fregiato il ritratto del serafico Francesco dipinto lui vivente, stantechè le sue cristiane virtù lo facean tenere da tutti in altissima stima e venerazione. Ne abbiamo la testimonianza in Tommaso Arcidiacono di Spalatro, il quale, essendo in Bologna agli studj, ebbe a dire « *vidi sanctum Franciscum praedicantem in platea* (18).

Nè i due serafini valgon a maggior sostegno dell'obbiezione, se si voglia por mente, ch' essi punto non risguardano al miracolo dell' Alvernia. Diffatti uno è il quadrifronte d' Ezechiele, o meglio uno de' Cherubini delle quattro faccie, e colle quattro ruote che vide esso Profeta (19), il *Tetramorfo* accennato anche dall' Apocalisse (20), e che senza dubbio non può aver relazione con s. Francesco, simboleggiando i quattro Evangelisti; l'altro è bensì un de' Serafini dalle sei ali cui descrive Isaia (21), ma è atteggiato in modo che fa conoscere non avere il dipintore pensato al prodigio delle stimmate, il quale per altra parte menò di sè tanto rumore, che non si doveva aver bi-

sogno delle vecchie leggende messe in campo dall'Affò, onde trarne notizia. Bonaventura Berlinghieri da Lucca dipingeva un s. Francesco d'Assisi colle stimmate nel 1235, e non molto dopo Cimabue e Margheritone d'Arezzo eseguivano una simile effigie (22). Le imagini poi de' Cherubini e de' Serafini, che pure simboleggiavano l'amore divino, erano ben note a' que' tempi, come rilevansi da alquante pitture e sculture contemporanee (23); ond'è che non faceva mestieri di un recente miracolo a suggerirle. Pare a noi che quelle del nostro dipinto abbiano attinenze fra loro, in quella maniera, che, salvo un qualche mistico significato, vediamo in parecchie composizioni di pittori di quell'età, nelle quali la maggior parte delle figure sono isolate e sconnesse. Se qui si fosse voluto rappresentare il miracolo dell' Alvernia, nè vi era necessario il Cherubino quadrifronte di Ezechiele, nè il Serafino sarebbe stato disegnato così ritto, e tanto diverso da quello che ci descrive s. Bonaventura (scrittore quasi contemporaneo); nè l'imagine del Santo, ch' esser dovea la principale, avrebbe occupato l' ultimo posto; non apparirebbe quasi l' ultima dipinta, ed estranea al concetto della composizione; non si sarebbe per mancanza di spazio incurvata sotto l'arco della tazza, come cosa aggiunta di poi. Perciò ne sembra che ben diversamente si doveva figurare, anche da rozzo artista, un prodigio di tal fatta, se fosse stato dipinto circa quarant' anni dopo che accadde. Che poi il tempo abbia fatto perdere il color vivace delle stimmate, come pretende l'Affò, è obbiezione troppo fiacca, giacchè avrebbe pur dovuto far perdere i colori delle mani, del volto, e va dicendo. Del resto se non possiamo asserire con franchezza per minuti esami da noi fatti, che l' aureola non fu posteriormente aggiunta, affermiamo però che la mentovata imagine non ebbe mai l' impronta di quelle cicatrici prodigiose. Fu bensì ritoccata in tempi posteriori, da mano imperita, la quale se vi avesse vedute le stimmate, non avrebbe omesso per certo di ristaurarle. Per le quali cose, sembrando a noi di avere bastantemente confutate le opinioni dell'Affò, siamo venuti nell' avviso, che appunto intorno il 1221, come affermarono i sopracitati scrittori, e come portava la tradizione, la quale molte volte non erra, fossero dipinte la volta, le tazze ed il nicchione dell' altar maggiore di questo Battistero. E saremmo di più inclinati a credere, che la volta fosse dipinta fin dal 1216, perchè entrando forse nella prima idea dell' Architetto ch' essa andasse tutta ornata di pitture, è probabile, che non si fossero levati i ponti della fabbrica se non se a lavoro finito, e certamente prima della solenne apertura di questo tempio fatta nell' anno ora detto (24).

E qui non è da passare sotto silenzio che, in seguito di recenti minuti esami fatti sotto gl' intonachi delle pitture degli altri Nicchioni, si sono trovate traccie di più antichi colori; talchè è nato il sospetto che anche i Nicchioni, come la Volta e le Tazze, venissero nel tempo stesso dipinti, o, forse meglio, semplicemente coloriti; perciocchè se fossero stati dipinti con figure, non si sarebbero queste rinnovate dopo un secolo circa, come toccammo.

La consacrazione del tempio non accadde se non cinquantaquattro anni dopo ch' erasi cominciato ad amministrarvi il primo de' Sacramenti. Troviamo in un antico Calendario membranaceo del secolo XIII, il quale si conserva nell' Archivio Capitolare, che, ai 25 di Maggio 1270, la mentovata consacrazione si fece nel modo più solenne (25) dal Vescovo di Parma Obizzo Sanvitale assistito dall' Arcivescovo di Ravenna Filippo Fontana, dall' Arcivescovo Turritano di Sardegna, dai Vescovi di Ferrara Alberto de' Pandoni, di Bologna Ottavio Ubaldini, di Modena Matteo Pio, e di Reggio Guglielmo Fogliani (26). Nè avranno certamente mancato d' intervenire a sì fatta cerimonia il Podestà Gherardo Bojardo da Reggio, il Capitano del Popolo Scalaggio de' Cavalcanti Fiorentino, i Confalonieri e gli altri Magistrati che allora avevano le redini del Governo municipale di Parma (27). Ad onore di s. Giovanni Battista, di s. Andrea Apostolo e di s. Cristoforo venne dedicato l' altare, e con munificenza dotato dal Vescovo nostro (28). Il quale, al fine di rendere vie più ricordevole tale avvenimento, accordò, per cinque lustri avvenire, un anno d' indulgenze a chiunque, intervenuto a quella solennità, facesse annualmente, ne' debiti modi, offerta al Battisterio nel giorno della dedicazione di esso; e quaranta giorni pur ne concesse ciascuno degli altri sei Prelati avanti detti.

Laonde andarono errati l' Ughelli, il Sacco, lo Zappata, ed altri, che all' anno 1282 determinarono la consacrazione di cui trattasi, il giorno preciso della quale venne eziandio scolpito sopra tre colonne interne di quest' esso Tempio (29).

Continuava ancora in Parma il battesimo per immersione; ma non amministravasi (30), pubblicamente nella gran vasca, se non se, come dicemmo, nelle feste di Pasqua e di Pentecoste. Nei casi di necessità battezzavasi nella vasca minore. Quantunque il Vescovo esser dovesse il solo ministro di questo Sacramento, pure rarissime volte (31) lo troviamo nominato tra noi siccome battezzatore. Tale ufficio venne affidato a due sacerdoti che si chiamavano *Degomani* (32), ma per lo più un solo amministrava il battesimo; se non che

quando il numero de' battezzandi era maggiore del consueto, aggiungevansi due od anche tre altri sacerdoti.

Notevole incremento ebbe il servigio di questo tempio per disposizione del Cardinale Gherardo Bianchi da Gainago (terra del Parmigiano). Questi ritornava nel 1291 d' oltr' Alpe in Italia, dopo aver eseguito le incumbenze affidategli da Nicolò IV, al fine di pacificare i Re di Francia, d' Aragona, e d' Inghilterra (33), e giunto in Parma, venne accolto col maggiore giubilo e con ogni maniera d' onori dalla repubblica Parmense. Corrispose egli dispensando magnifici regali, e determinando di fondare una Collegiata nel Battistero, la quale volle si componesse di un Preposto, di tre Sacerdoti, di un Diacono e di un Suddiacono col titolo di Canonici. Nè si partì da Parma senza avere trattato di ciò col Vescovo Obizzo Sanvitale dianzi nominato, pregandolo a vendergli le terre che possedeva nella villa di Aumazzabue, colle quali, e con altre, volle dotare generosamente la nuova Collegiata.

Stavasi in Rieti il Cardinale ne' primi giorni del 1293, quando per pubblico istrumento stabilì la dote accennata, consistente nelle terre suddette, dell' estensione di 1159 biolche, ed in altre 120 situate presso S. Donnino, riserbando a sè, finchè vivesse, di poter ricevere tutti i frutti di tali beni, e distribuirli a piacer suo fra i Ministri che avrebbe eletto (34). Nominò nello stesso anno Preposto Maestro Giovanni da Palasone (35) Canonico della nostra Cattedrale, ed ottenne dal Pontefice Celestino V diversi privilegi al Capitolo medesimo ed alla Chiesa del Battisterio (36). Quel primo Preposto imitando l' esempio del detto Porporato fece dono, unitamente a Maestro Gherardo da Palasone suo zio paterno, ad esso Capitolo di molte terre e case poste a Trecasali, a Fraore, a s. Martino de' Bocci e ad Ugozzolo, serbandone a vita per sè l' usufrutto (37). Ed il nostro Vescovo Obizzo, non volendo essere meno liberale, vi aggiunse nell' anno appresso 1294 la Chiesa e i fondi di s. Michele del Canale, detta in oggi s. Lucia. Molti per altro de' menzionati beni furono dopo dallo stesso Cardinale Bianchi destinati, col consenso di Bonifazio VIII, a fondare la Badia di Valserena, perlochè vennero scemate le facoltà del Capitolo. Cionullameno volle il Bianchi dettare da Napoli nel 1299 un regolamento, col quale stabilì al Capitolo stesso le norme del servizio Corale, del comune convitto, e l' andamento dell' amministrazione e del culto esteriore del tempio (38). Ed il sunnominato Prevosto assegnò nell' ora detto anno ai Canonici di esso Capitolo pane, vino, e vivande quotidiane (39). Onde ne pare che codesti Canonici realmente vivessero uniti, e forse abitavano dappresso al Battistero.

Non è da tacersi, che tale Capitolo ricevette coll'andar del tempo nuovi doni e nuove istituzioni.

Il nostro Vescovo Papiniano aggiunse tre Canonicati, assegnando loro nel 1305 varie Chiese, ed alcuni fondi, di maniera che il Capitolo fu diviso in due Collegi di Canonici, de' quali il primo si chiamò del numero *senario*, del *ternario* il secondo. E nel 1440 il Vescovo Delfino della Pergola donò alla Collegiata la Chiesa di s. Cristoforo della Fossa. I Regolamenti poi migliorati nel 1516 da Simone Saltarelli Vescovo, furono ridotti ad elegante latinità dal nostro Francesco Carpesano nel 1524, ed in questa lezione si conservano nell' Archivio del Battistero. Del resto nelle età che venner dopo, quasi tutto andò disperso, e di sì larghi doni ora più non rimangono, che pochi canoni e scarsi.

Le tendenze religiose, che aveva il secolo XIII, potentemente influivano, perchè si tenessero in altissima venerazione gli edifizi, i quali al culto s'innalzavano. Che tale sentimento verso il Battistero fosse grande nei nostri maggiori, è dimostrato dalle leggi cui emanarono i Podestà Fra Gherardo Boccabadati nel 1233, e Giberto da Gente nel 1255, i quali vollero impedito il deturparlo con immondezze al di fuori e dintorno, e comminarono pene pecuniarie ed afflittive ai contravventori (40). Non si ha memoria di leggi uguali decretate per altre Chiese; onde che il Battistero sembra veramente essere stato il sacro edifizio prediletto dai Parmigiani. Diffatti, vinto Federico II nel 1248, come notammo, i Parmigiani condussero nell' Aula Battesimale in solenne trionfo il Carroccio de' Cremonesi conquistato nel Campo degl'imperiali, e terminata la fazione contro il Marchese di Morferrato, nel 1282, vi trasportarono il proprio che prima veniva custodito nella Cattedrale (41). E, giudicando che siffatto edifizio si volesse destinato a serbare cose pregevoli, noi siamo inclinati a credere, che intorno questi tempi vi fossero pure depositati gli alti rilievi rappresentanti i mesi dell' anno accompagnati dai segni dello Zodiaco, e dalle figure della Primavera e dell' Autunno, i quali si veggono collocati isolatamente nel primo loggiato interno verso Oriente. Ignoriamo per quale edificio fossero scolpiti questi alti rilievi; teniamo solo per certo che nol furono pel luogo ove si trovano di presente, come dimostreremo al Capitolo III.

Non mancarono in quella età zelanti Cittadini, i quali, come il buon Guidolino da Enzola, già nominato, stavano attenti perchè le sculture del Battistero non ricevessero ingiurie dall' ignoranza e dal maltalento. Ad onta per

altro della somma considerazione in cui i Parmigiani tenevano questo tempio, il nostro Comune, per troncare le lotte fratricide de' Guelfi e de' Ghibellini, che infierivano nel 1295, fu costretto a non eccettuarlo dalle leggi repressive contro i faziosi; dappoichè il 12 Dicembre decretò, che qualunque casa o luogo ove si nascondessero preparativi di guerra, *ancorchè fosse stato il Battistero, fabbrica tanto stimata e cara,* si dovesse a terror di tutti spianare sino dalle fondamenta (42).

Sorgeva il secolo XIV e non era per anco intieramente compiuta quest' Aula, quantunque i nostri padri, appena riposati dalle cure di guerra o dalle discordie civili, tosto pensassero di recare al desiderato compimento un edifizio che loro costava immensi dispendj.

Dalle cronache raccogliamo che nel mese di Giugno del 1302 si diede principio a quella balaustrata di marmo detta *corritorium de columnellis lapideis,* la quale corona tutto l' edifizio; che nel 1307 furono innalzate le due torrette prospettanti il Palazzo Vescovile, sovrapponendovi palle dorate, e che nel 1322 vennero costrutti i due capitelli, o cimase de' piedritti, ad oriente, sopra ciascun de' quali sta accosciato un leone (43). Ed in quest'esso secolo, comecchè tumultuoso e per noi infelice, vennero dipinti i nicchioni tutti, ma in diversi tempi, come dimostrano gli anni che vi si leggono: cioè 1350, 1361 e 1398, ed in quella guisa di cui tenemmo discorso nei Preliminari. Onde soltanto nel finir del trecento il Battistero si potè chiamar intieramente compiuto (44).

Intanto, predominando in ogni cosa le tendenze religiose, ebbe questo edifizio a servire anche di aula per celebrarvi atti solenni e letizie sì publiche e sì private. Vediamo di fatti che nel 1322 per le nozze di Andreasio de' Rossi colla Vannina Sanvitale, potenti famiglie amendue, le mense vennero imbandite nel Battistero e nel Duomo (45). Simiglianti letizie troviamo poi ripetute nel 1335 in occasione dell' arrivo di Alberto della Scala nuovo Signore di Parma (46); avvenimento che mal rispose, nelle conseguenze, a quelle dimostrazioni d' augurio festivo. Non è del nostro scopo entrar in considerazioni relative al render luogo di gavazzamenti il tempio di Dio; irriverenza minore scorgiamo in ciò che leggesi negli Statuti del Canal maggiore compilati da Don Giacomo Ramiano Cameriere del Vescovo di Parma Ugolino Rossi nel 1355, dove al Capitolo I fra le altre cose è prescritto, che le elezioni dei Podestà e Custodi del detto Canale si debbano fare o nel Palazzo del Vescovo, oppure nella Chiesa del Battistero di Parma (47).

Quantunque due secoli decorressero dalla fondazione di questo magnifico edifizio al suo totale compimento, e ad onta de' diversi lavori che man mano vi si eseguirono, non venne ad alterarsi gran fatto il primo pensiero dell' Architetto. Le Arti, mantenendosi ancora nella castigatezza confacente all' espressione cristiana, di poco avevano cambiato il loro carattere ingenuo e severo. Onde le tendenze de' tempi trattennero per avventura dall' aggiungere nel nostro edifizio opere, le quali avessero a mutarne le prime forme. Ed a quella maestosa semplicità si adeguava il modo, senza fasto, con cui veniva dai Canonici ufficiato. Tutto spirava devozione e raccoglimento, cui avrà aumentata la quieta luce, che pe' vetri colorati, secondo il costume di que' dì, passava a rischiarare l' interno.

Solo intorno la metà del secolo XV s' incominciò ad alterare il concetto dell' Architettore, e furono aggiunti due modesti altari, ad imitazione di altri Battisteri, uno dedicato a s. Nicola da Tolentino, l'altro a s. Cristoforo; quello nel secondo nicchione a destra, questo nel secondo a sinistra dell'altar maggiore. Ma coll' andar del tempo cambiarono essi altari, come vedremo, di titolo; ed uno anche di luogo (48).

Gloriavansi ben a ragione i Parmigiani di questa loro Aula, non solo per la magnificenza colla quale l' avevano innalzata, ma eziandio perchè loro ricordava, fin dal suo sorgere, vantaggiose paci e splendide vittorie. Ed avendo essi, intorno il 1430, a porgere petizione al Duca di Milano Filippo Maria Visconti, allora Signore di Parma, in ordine ad alcuni beni dell' opera della Cattedrale e del Battistero, nominavano questo edifizio siccome *singolarissimo, del quale per ogni dove risuonava la fama* (49). E però esso Duca lo prese sotto la sua particolare protezione, dichiarandolo fra le Chiese a sè devote, e lo esentò dal gravoso sussidio in denaro, che impose nel 1441 al Clero Parmigiano (50).

Niuno passava di qui che nol visitasse, e Sigismondo Imperatore, trattenendosi a Parma alcuni dì del Marzo 1432, vi si fece portare sopra una sedia, da dodici uomini sostenuta, per ascoltarvi la messa (51), e vi lasciò dono di un magnifico pallio.

Nondimeno le rendite che dovean servire alla conservazione di questo tempio e della Cattedrale, le quali unite si amministravano, venivano pessimamente maneggiate da un duumvirato a vita, composto di un ecclesiastico e di un secolare. Onde il Comune di Parma (scosso il giogo de' Visconti) al fine di togliere scandalose dilapidazioni chiese ed ottenne da Nicolo V una

bolla, in data del 4 di Gennajo del 1448 (52), colla quale decretavasi che i beni del Duomo e del Battistero fossero per lo innanzi amministrati da due Anziani e da due Canonici; che ogni anno uscissero di carica un Anziano ed un Canonico (i primi nominati); che altrettanti e tosto si eleggessero, e che in questa parte le consuetudini antecedenti rimanessero abrogate (53).

Al quale provvedimento altro ne successe importantissimo. Non si era per anco introdotto il costume di tenere in modo legale registri Battesimali, talchè nascevano inconvenienti, e si dava luogo a querele; onde il Consiglio degli Anziani ordinò, sul principio del 1459, che fosse stipendiata persona atta a tenere un libro fededegno, in cui fossero scritti diligentemente i nomi di quanti venivano a nuova vita rigenerati. In effetto fu di ciò incaricato un Don Francesco Cassola, il quale al primo di Marzo del detto anno diede principio con breve prefazione ai libri Battesimali, che insino ad oggi continuano (54). Pur tuttavia troviamo che siffatti registri furon tenuti nei primi anni (dal 1462 al 1483) con alquanto di trascuratezza; di più, che qualche volta si battezzò fuori di quest' aula, e particolarmente nella Cattedrale (55), la qual cosa fu poscia, come vedremo, censurata.

In questa età in cui, rinascendo il gusto per le arti antiche, si abbandonò l'architettura denominata archiacuta, ed in cui il lusso delle arti per ogni dove progrediva, talchè molti monumenti furono deformati o andarono perduti, il nostro Battistero venne ingombrato da nuovi ornamenti, che non potevano non discordare colle altre parti.

Nel 1488 cadde in mente agli operai della Cattedrale, i quali (siccome in oggi) avevan cura anche dal Battistero, di costruirvi un organo. Onde allogarono a Maestro Alberto da Carrara l'intagliarne in marmo il parapetto, e la stipulazione del relativo contratto avvenne nel Battistero (56). Tale opera, che lungamente fu creduta il sarcofago destinato al fondatore del Capitolo (57), benchè non armonizzi col rimanente, essendo per sè stessa commendevole, fu da noi citata fra le sculture cui additammo nei Preliminari.

Poco dopo, cioè nel 1493, il Capitolo che uffiziava, tratto dalle tendenze dei tempi, e quindi mal pago della veneranda semplicità dell' antico altare, intese di abbellirlo. Per la qual cosa implorò ed ottenne da Papa Innocenzo VIII, che fossero accordate indulgenze a quelli i quali contribuissero con elemosine a' designati ornamenti. Perciò venne ampliata la mensa dell' altare e furono coperte da due tavole dipinte, entro ancona di legno intagliato e dorato, le antiche pitture del nicchione ed il sovrapposto bassorilievo.

Già dicemmo che Filippo Mazzola, e probabilmente Luchino Bianchini, entrambi Parmensi, furono scelti ad eseguire le mentovate opere (58).

Si volle eziandio aggiungere un ampio coro in legno a' lati dell' altare stesso, ingombrando così buona parte della spaziosa area del tempio. Ne fu data la commessione a Bernardino Canoccio da Lendinara, il quale lo eseguiva nel 1494, con belle prospettive di tarsia ed ornamenti intagliati (59).

Meno censurabile per altro fu l' opera che i Santesi della Cattedrale allogarono circa il detto anno al mentovato Bianchini, dappoichè in sostituzione delle antiche porte, che forse minacciavan ruina, altre ne vollero da lui intagliate, le quali, dopo circa tre secoli quanti le prime ne contavano furono, come diremo in appresso, rinnovate.

Passata Parma dal dominio Pontificio a quello de' Farnesi, ed essendone Ottavio il secondo Duca, questo Battistero si trovò in uno stato di abbandono, per ciò specialmente che concerneva alle cerimonie ed agli arredi sacri. Comune era per altro tale abbandono alle Chiese tutte, non solo di questa Città, ma eziandio di Piacenza. Conciossiachè, in quanto a Parma, i trambusti di guerra cui essa soggiacque; le opposizioni politiche, che dovette sostenere quel Duca; la volontaria assenza del Vescovo nostro Ferdinando Farnese di Latera; l' essere perciò la Diocesi amministrata da un Vicario Generale, dovettero possentemente contribuire a sì fatta condizione di cose. Ond' è che Gregorio XIII, al fine di porre riparo a somiglianti disordini, mandò nel 1578 Monsignor Giovanni Battista Castelli Vescovo di Rimini a Visitatore Apostolico di Parma e di Piacenza.

Giunto il Castelli a Parma, con amplissimi poteri, diede principio senza frapporre indugio alla visita apostolica del Maggior tempio, finita la quale, passò, addì 21 di Novembre del detto anno, a quella del Battistero.

Molto importante per la presente istoria, ed inedito è il *processo* di siffatta visita, che, unito a quelli delle altre Chiese, si conserva nell' Archivio Vescovile. Indicheremo qui di seguito brevemente le prescrizioni e le risultanze di essa visita nella parte che ragguarda il nostro tempio; e questa parte medesima stimiamo pregio dell' opera riportare tutta quanta nelle Note del presente Capitolo (60).

Continuavano ad ufficiarvi (con alquanta trascuratezza) il Prevosto e i due Collegi, di cui sopra toccammo: cioè l' uno di sei Canonici, l' altro di tre. Non è detto se tuttavia convivessero insieme; ed è notevole l' errore in cui cadde il compilatore del processo, scrivendo, che i Canonici del numero

senario, quantunque precedessero quelli del ternario, erano ad essi posteriori; conciossiachè vedemmo essere quelli istituiti dal Cardinale Bianchi nel 1293, questi dal Vescovo Papiniano nel 1303.

L' ufficio del battezzare apparteneva, come per lo addietro, a due *Dogmani*, i quali per altro l' affidavano ad un sostituto, e contro le costituzioni non abitavano le loro case presso il Battistero. Si amministrava tuttavia questo Sacramento per immersione (sebbene da molto tempo fosse stato quasi da per tutto adottato il battesimo per infusione), ma irregolarmente e qualche volta fuori del Battistero stesso.

Eranvi i tre altari sopramenzionati, fuorchè non si nomina il titolare di quello dalla parte del vangelo, che fu s. Cristoforo. Eranvi pure le due vasche marmoree; serviva la grande all' uso di *fonte*, e di *sacrario;* al battesimo la piccola, che difettava del voluto *ciborio* (61).

Mancavano poi la sagrestia, il conveniente sacrario e non pochi necessarj arredi. Ai quali sconci ed a molt' altri, che qui passiamo sotto silenzio, fu ordinato nel processo di porre riparo.

Nullameno non si prestò intiera ubbidienza a quanto venne prescritto; perciocchè, fra l' altre cose, dovevasi innalzare almeno su due gradi di marmo la piccola vasca e racchiuderla entro cancello di ferro, il che non fecesi. Nè si pensò a costruire il *sacrario* (62). Fu riparato bensì alla mancanza della sagrestia, innalzando una meschina parete di tavole di legno colorito, (non ha guari saggiamente levata) (63). Fu pure mandato ad effetto la ordinazione di ristaurare e lavare le molte pitture di quest' Aula, e di coprirne alcune di bianco. Scorgonsi di fatti ben palesemente i ristauri eseguiti sovra varie pitture da mano ignorantissima, che più rozze le ridusse, ed altre ne sformò con barbaro lavamento, togliendole così in parte alla storia delle arti, come del tutto furon tolte quelle del nicchione, o cappella, dell' altare di s. Cristoforo (64). Finalmente venne adempita la prescrizione di chiudere con muro una delle quattro finestre che fiancheggiavano le porte, la quale stava ancora aperta in quest' esso nicchione.

Egli è notevole (per chi nulla vuol trascurare) come nella ricordata visita, ove ogni più minuta cosa di questo Battistero venne scrupolosamente osservata, non si facesse menzione anche delle campane. Pure ch' esse vi fossero fin dalla fondazione del Capitolo, si raccoglie dai regolamenti del premenzionato Cardinale Gherardo Bianchi, che la cura ne affidò ad uno dei Canonici (65). Troviamo nell' Archivio Capitolare una convenzione seguita

il 19 Ottobre 1424 tra gli operai della Cattedrale e Maestro Bartolommeo da Sacca per fondere due campane del Battistero, le quali si erano infrante. E il Diario parmense, pubblicato dal Muratori, accenna, che il nostro Battistero suonava a morto contemporaneamente alla Cattedrale; e ci narra che, essendo trapassato nel 1481 un Desiderio de Grossi gabelliere, ed usurajo impenitente, il quale abitava la parrocchia della Cattedrale, si ruppe il *Bajone* (66) che suonava per le esequie di lui, e si ruppe eziandio per due volte la corda della campana del Battistero. Strana osservazione, la quale nullameno torna acconcio di riferire perchè, mentre si collega al nostro argomento, porge idea delle superstizioni di que' tempi (67).

Pare non dubbio, tale campana essere stata collocata nella piccola torre che si ergeva sulla sommità del Battistero, e che noi dicemmo costrutta intorno il 1281; onde sembra che la corda di essa campana scendesse entro il tempio pel largo foro rotondo nel centro della vôlta.

Questa torretta ora più non esiste, ma era tuttavia nel secolo XVI, in quella guisa che si scorge da un disegno a penna della Città nostra, il quale conservasi nella Biblioteca parmense, come toccammo nei Preliminari. Da tale disegno può rilevarsi ch' essa torre era quadrata con cupolino piramidale (da alcuni creduto di verde antico), su cui innalzavasi una piccola croce. Quando ruinasse o venisse abbattuta non è noto: forse crollò unitamente all' altra piccola torre verso il mezzodì, la quale vuolsi, secondo la tradizione, e senza precisarne il tempo, fosse da un turbine rovesciata. Egli è certo, che a quella elegante torretta fu sostituito il disdicevole manufatto, che tuttor si vede contenere la presente campana, sulla quale leggonsi i nomi dei fabbricieri che nell' anno 1623 la fecero fondere (68).

Intorno questi tempi venne per avventura soppresso l' altare di s. Cristoforo (per dar luogo alla Sagrestia, di cui sopra toccammo), ed erettone un altro dedicato a sant' Ottavio nel nono nicchione. Questo nuovo altare ben dimostra quanto le arti del secolo XVII si allontanassero dalla severa semplicità che avevano mantenuto ne' secoli di mezzo. Era composto di colonne ed ornamenti di legno intagliati così bizzarramente, che producevano col resto del nostro tempio la più spiacevole disarmonia, cui non valeva a scemare un quadro postovi dal celebre Lanfranco (69). Però fu sano divisamento il togliere eziandio siffatto altare, come in questi ultimi anni avvenne.

Rispetto all'altro, di s. Nicola, non sappiamo quando fosse intitolato a san Stapino, come lo era a giorni nostri. Certo è che il mutamento accadde dopo

la visita Castelli del 1578, perciocchè nel processo di essa è nominato col titolo del primo degli ora detti Santi.

Se i nostri padri, seguendo lo spirito dei tempi, alterarono con nuove aggiunte l' originario concetto artistico, non così fecero riguardo alle cerimonie ed ai riti, pe' quali serbarono buona pezza le antiche usanze. Siamo d' avviso che solo nei primi anni del secolo, di cui parliamo, abbandonassero il costume di battezzare per immersione; perciocchè nei Decreti sinodali pubblicati dal Vescovo nostro Pompeo Cornazzano nel 1622, troviamo per la prima volta qui nominato il battesimo per infusione. Laonde Parma sarebbe stata una delle ultime Città a scostarsi dalla primitiva cerimonia istituita nell' amministrare questo Sacramento, la quale fin dal 1311, in seguito del Concilio di Ravenna, era altrove trasandata.

Per molto tempo venne pure rispettato il canone del Concilio d'Auxèrre del 578, il quale proibiva, che nell' interno de' Battisteri si costruissero sepolcri, non trovandolo dimenticato se non dopo quattro secoli e più, dacchè venne innalzata quest' aula Battesimale. Firenze e Verona avevano cominciato a non più conformarsi a quel canone sino dal 1210.

Ciononpertanto non poterono astenersi i Parmigiani dall' esporvi come in luogo solenne alla pubblica vista le spoglie mortali de' loro più cospicui Cittadini, e d' innalzare avelli presso questo tempio tanto stimato e caro.

Diffatto il nostro cronista Fra Salimbene ne racconta (70), che Bernardo Olivieri degli Adami, suo zio paterno, fu trasportato a Parma ed esposto sul feretro nel Battistero, ove rimase fintanto che i congiunti e gli amici si furono radunati. L' Olivieri era Giudice famoso e prode nell' armi. Dopo di aver combattuto e vinto i Bolognesi presso s. Cesario nell' Agosto del 1229, restò sul campo di battaglia con altri generosi cittadini. Dal Battistero fu poscia trasportato entro la propria tomba, posta avanti alla porta della Chiesa di s. Agata, che s' innalzava allato alla Cattedrale (71).

E dallo stesso cronista abbiamo l' altra notizia che attorno al Battistero, e segnatamente vicino alla porta la quale mette sulla piazza del Duomo, si costruirono sepolcri: notizia risultante da ciò che il suddetto cronista ebbe a notare, come Guido degli Adami padre di lui, morto dopo il 1258, venisse posto entro un monumento nuovo, vicino appunto all' indicata porta, ove pure erane altro della sua famiglia già tutto occupato (72).

Che poi un Canonico del Battistero per nome Giacomo Morbio fosse sepolto, nel 1504, nel pianerottolo sotto l' arco della porta a mezzodì, si congettura da un passo dell' antico Calendario sopra citato (73).

Ignoriamo se lungamente continuasse tale usanza: sappiamo soltanto che nel secolo passato furono disseppellite ossa umane nel pianerottolo della porta settentrionale del Battistero (74), forse ivi deposte, come in ossario; la quantità delle quali fa prova che a molti venne colà data sepoltura: ma de' sarcofagi più nessuna traccia: vennero distrutti dal tempo e dagli uomini; cosicchè andarono perdute tante notizie le quali dagli epitafi si sarebbero potute raccogliere.

Nell' interno pochi vi ebbero tomba; anzi sol quattro, e questi sotto le grandi lastre del pavimento. Furono successivamente, dal 1645 al 1769, un Preposto e tre Canonici, siccome avvertono le iscrizioni sovrapposte rispettivamente a ciascun avello; ma nessuna di tali iscrizioni, nè altra memoria, ci fa sapere il perchè dell' essere state ivi composte all' ultimo riposo le salme di quei quattro Sacerdoti (75).

Quantunque la costruttura di questo edifizio fosse solidissima e maravigliosa, sì nell' opera laterizia, e sì nella connessione de' marmi (76); e quantunque ne' primi tre secoli, recando a finimento il tempio non si avvisasse dilungarsi dal concetto d' origine; nondimeno, per una parte, la incuria dell' uomo lasciò che le intemperie esercitassero i loro dannevoli effetti sull' edifizio, massimamente all' esterno; per altra parte, ne' tre secoli succeduti a que' primi, se ne andò alterando la maestosa semplicità coll' ingombrarlo e sfigurarlo mediante nuovi lavori, e nuovi ornati.

Ma la storia dei monumenti, specialmente sacri, offrì spesso nel passato alterazioni somiglianti; giacchè le aggiunte e le modificazioni, che si recavano agli edifizii, volevansi informate al gusto che parea commendevole allora; perciò quegli sconci e quelle discordanze, intollerabili al giusto senso artistico, erano naturale risultato dell' indole dei tempi che le produssero.

Altramente procedesi in questo secolo, sin dall' entrare del quale la Congregazione della Fabbrica del Duomo fece visitare il nostro Battistero, deliberando di restaurarne diligentemente tutti i minori danni, e di ricostrurre la torretta premenzionata verso il mezzodì. Ma ad essa Congregazione mancarono le forze per mandare ad effetto il commendevole divisamento: la torretta non fu innalzata, e le riparazioni furono sì tenui che, scorsi appena vent' anni, tutto l' edifizio abbisognava di essere restaurato (77).

Però il nostro Consiglio comunitativo, ben vedendo quanto fosse decoroso alla Città il provvedere alla conservazione di un monumento tanto importante per la storia patria e per quella delle arti, deliberò che si dovesse a

pubbliche spese ed efficacemente rassettar tutto quanto questo edifizio, verso il quale non havvi cittadino che non senta fin dall' infanzia ammirazione e rispetto. E, come le imposte delle vetuste porte vedevansi deperire, si vollero fatte di nuovo, e vennero allogate al nostro valente Giovanni Zilioli, troppo presto rapito all' arte dell' intaglio (78). Di più, si cinse l' edifizio stesso tutt' all' intorno di colonnette di marmo, unite con catene di ferro, al fine di ripararlo dagli urti de' carri e dalle lordure (79).

Finalmente ciò che era desiderio di tutti (vogliam dire che il Tempio fosse sgombro affatto nell' interno) si ottenne in questi ultimi anni. I Fabbricieri della Cattedrale, d' accordo col benemerito Prevosto del Battistero, fecero togliere, fra l' altro, gli ornamenti del maggior altare e gli altari minori, l'assito che formava la sagrestia, e buona parte del Coro (80); cosicchè, entrandovi ora siam presi da quel sentimento irresistibile, che solo al vedere i templi dei secoli di mezzo si sveglia nell' animo. Sia lode ai solerti Cittadini, i quali non cessano di cercar modo onde con solide riparazioni sia conservato il più bel Battistero che le arti italiane abbiano innalzato nel secolo XII.

NOTE AL CAPITOLO I.

(1) *Il Parmigiano istruito*, Giornale per l'anno 1843 e pel 1844. Più recentemente parlarono del nostro Battistero e ne diedero disegni, ma inesattamente, *Osten Frideric*, Die Bauwerke in der Lombardie, Darmstad, Tav. 28, 29, 30 in fol.; *Henry Gally Knight*, The Ecclesiast. Archit. of Italy etc. Tom. II, Tav. 33 in fol.; *Isabelle*, Edif. circol. p. 112. Ne discorse anche a lungo il ch. e rev. Sig. Can. Prof. D. Giov. Allodi nella Serie Cronol. dei Vescovi di Parma, T. I, p. 319-342, Ediz. Parm. 1856.

(2) Che si amministrasse il battesimo nella nostra Cattedrale prima che fosse eretto il magnifico Battistero, viene dimostrato da due documenti del 1225, i quali si conservano nell'Archivio Capitolare, citati dall'Affò St. di P. T. III p. 146 n.ª f. Questi documenti contengono l'esame di parecchi testimoni, prodotti dall'Arciprete di Porporano, per sostenere alcuni diritti battesimali contro l'Arciprete di Gajone. Da tali esami risulta, che per quarant'anni prima del 1225, gli abitanti di *Antognano*, di *Tabiano*, e di *Ulmo Cremono* (le quali due ultime terre invano oggi si cercano nella vicinanza di Porporano, avendo cambiato senza dubbio di nome), allorquando nelle solennità dei Sabati di Pasqua e di Pentecoste non potevano attraversare il torrente Parma, gonfio dall'acqua per recarsi a Porporano a far battezzare i loro figli, anzichè andare a Gajone, venivano a Parma. E risulta pure, che i testimoni esaminati dicevano conferito il Sacramento nel Battistero *Parmensi majoris Ecclesiae*, quando trattavasi d' un tempo anteriore di circa 20 anni al 1225; e, quando di soli otto o nove anni innanzi, lo dicevano conferito nel *Baptisterium novum Parmensis Ecclesiae*, oppure nella gran lapide o vasca *Baptisterii novi*; le quali espressioni combinano perfettamente colle Cronache nostre, che ci assicurano essersi nel nuovo tempio battezzato per la prima volta nel 1216.

(3) Cicognara, (Storia della Scultura T. II, p. 91); D'Agincourt (Storia dell' Arte Vol. I, p. 66); e tutti quelli che parlarono del nostro Battistero, i quali servilmente seguirono l' opinione dell'Affò (Storia di Parma, T. III, p. 16).

Pe mostrare quanto sia antico in Italia l' uso d' innalzare Battisteri isolati, ed in quante Città o Borgate fosse comune tale uso, porgiamo qui un elenco di siffatti edifizj. Li abbiamo disposti secondo i tempi, in cui più probabilmente si credono costrutti, e divisi in quattro epoche da Costantino I ad Arrigo VI, indicando quasi di tutti le forme.

Epoche	Battisteri	Tempo	Forme
I.	Roma, Lateranense.	Secolo IV.	Ottagona.
Da Costan-	» s. Costanza.	»	Rotonda.
tino I.	» s. Elena.	»	»
ad Alboino	Napoli, s. Stefania?	»	»
sec. IV-VI.	Nocera, s. Maria Maggiore	»	»
314-568.	Milano, s. Giovanni, per gli uomini.	»	Ottagona.
	» s. Stefano, per le donne	»	»
	Pesaro.	»	»
	Roma, Basilica Ostiense	Intorno il 440	»
	Classe, della Petriana.	»	Tetragona.
	Ravenna, s. Giovanni	»	Ottagona.
	» s. Maria in Cosmedin	550	»
	Napoli, s. Stefania, o s. Restituta	564	Rotonda.
	Canosa, (Apulia)	Secolo VI.	Dodecagona.
	Trieste, (Istria)	»	Ottagona.
	Parenzo, (id.)	»	»
	Pirano, (id.).	?	»
	Cittanova, (id.)	»	»
	Capodistria, (id.)	»	Circolare.
	Aquileja	»	Ottagona.
	Grado	»	»
II.	Brescia	Sul finire del secolo VI	Rotonda.
Da Alboino	Novara	»	Ottagona.
a Carlo	Asti	»	Poligona.
Magno	Baveno, (sul lago Maggiore)	Secolo VI, o VII	Rotonda.
sec. VI-VIII	Como	»	Ottagona.
568-774.	Lenno, (sul lago di Como)	»	»
	Gravedona, (id.).	»	Quadrilunga.
	Menaggio, (id.)	»	»
	S. Giovanni in Atrio, (id.)	»	Ottagona.
	Galliano, s. Vinc., (prov. di Como)	»	Mistilinea.
	Arsago, (prov. di Milano)	»	»
	Barzanò, s. Salvatore (id.)	»	Ottagona.
	Mazzo, (prov. di Valtellina)	?	»
	Castrocaro, (presso Forlì)	?	Rotonda.
	Firenze	VII	Ottagona.
	Lucca	»	Tetragona.
	Bologna	»	Dodecagona.
	Serravalle, (prov. di Parma)	VIII?	Ottagona.

Epoche	Battisteri	Tempo	Forme
	Pavia, per gli uomini.	VIII	Ottagona.
	» per le donne	»	?
	Verona	»	Ottagona.
	Cividale, (nella Venezia)	»	»
	Pola, (Istria)	?	A croce greca.
III.	Roma, presso la Basilica di s. Pietro.	795	Rotonda.
Da Carlo	» s. Prisca.	?	?
Magno	Ascoli	Secolo IX, o X.	Tetragona.
ad Ottone I.	Volterra	»	Ottagona.
sec. VIII-X.	Biella, (Piemonte)	»	A croce greca.
774-961.	Chieri, (id.)	»	Ottagona.
	Agliate, (prov. di Milano)	»	»
	Mariano, (prov. di Como)	»	»
	Varese, (id.)	»	»
	Cremona	900?	»
IV.	Domo, (prov. di Como).	Secolo XI.	?
Da Ottone I.	Castel-Seprio, (id.).	»	Esagona.
ad	Oggiono, (id.)	»	Ottagona.
Enrico VI.	Abiasca, (Dioc. di Milano).	?	?
sec. X-XII.	Faido o Faito, (id.)	?	?
961-1196.	Torcello	1009	Ottagona.
	Murano	Secolo XI.	»
	Chioggia	»	Rotonda.
	Rovigno, (Istria)	IX	Eptagona.
	Padova	XI, o XII.	Tetragona.
	Vigolo Marchese, (prov. di Piacenza).	»	Rotonda.
	Genova, s. Giovanni	?	Ottagona?
	Reggio dell' Emilia, id.	?	?
	Pisa, id.	1153	Rotonda.
	Parma, id.	1196	Ottagona.

Non indichiamo i Battisteri posteriori al parmense, perciocchè con esso ponemmo termine alle nostre ricerche. In Appendice daremo breve descrizione degli ora detti edifizi, e delle cerimonie usate nell'amministrare il battesimo ne' primi secoli della Chiesa in Italia.

(4) Credeva io di avere conosciuto tutto quanto risguardava lo scultore, detto generalmente Antelami; allorchè, percorrendo con maggior attenzione il *Codice Diplomatico Longobardo* del celebre Troya (che forma il Vol. IV, Parte III, della sua Storia d'Italia), trovai riportati alle pagine 157 e 622 due Diplomi in cui leggesi il nome *Antelamo.* La stampa del presente lavoro essendo fino a questo punto inoltrata, non mi fu dato giovarmi d'essi Diplomi al debito luogo. Ond'è che mi è forza di riportarne qui la parte

che mi torna in acconcio, aggiungendo alquante considerazioni, che sonmi sembrate indispensabili.

Tali Diplomi furono dati l' uno da Ottone III nel 989, l' altro da Corrado I nel 1033 in favore del Monastero Ticinense di s. Pietro in Ciel d'Oro, i quali confermano i privilegi ad esso Monastero accordati da Liudprando, e comprendono, entrambi, il seguente passo: « Praedicto Coenobio.... concedimus, donamus, modis omnibus cor- « roboramus omnes proprietates, possessiones, etc.... Omnes insuper illos *Carpenta-* « *rios*, quos, ipse sanctus locus per Praecepti possidet paginam, a tempore antecessoris « (*nostri*) Liudprandi Regis, in **Valle**, quae dicitur **Antelamo**, vel eos, qui sunt in « **Besozolo**, cum filiis, filiabusque, agnationeque cuncta eorum, ut tempore opportuno « inibi deserviant ipsi et posteri eorum, absque ulla retractatione, perpetualiter;....

Dunque *Antelamo* era il nome anche di una Valle, in cui abitavano *Carpentieri*, ossia artefici di opere di legname. È chiaro, come aggiunge in nota il Troya stesso, che questi Carpentieri erano servi, e si donavano insieme colle terre in perpetuo. Nè di rado (continua il citato storico) erano chiamati a concorrere co' *Maestri Comacini* alla costruzione degli edifizi sacri e profani.

Ora, s' egli è vero che i Maestri Comacini provenivano da Como, dev' essere del pari vero che i *Magistri Antelami* (di cui nella Nota 36 p. 80) provenissero dalla valle di Antelamo.

Non per questo credo, che la nostra Parma debba rinunziare di essere madre allo Scultore *Benedetto;* perciocchè mi penso che, siccome non tutti i *Maestri Comacini* saranno nati a Como, così i *Magistri Antelami* non saranno tutti nati nella Valle Antelamo. Che se erano servi ai tempi di Liudprando, erano liberi ai tempi di Arrigo VI, nel 1196, in cui s' innalzò il nostro magnifico Battistero. Gli antichi Statuti di Genova, già da noi allegati, lo provano ad evidenza. Quindi tengo per fermo che, coll' andar del tempo, la parola *Antelamo*, anzichè la patria, significasse la professione.

Infatti, non essendo supponibile che gli ora citati Statuti obbligassero di chiamare in Genova, in cause della Repubblica, soltanto i Maestri nati nella Valle *Antelamo*; la parola Antelamo non può ne' detti Statuti, che indicar professione. Mi fo solo ad osservare che, mentre in origine i *Magistri Antelami* erano considerati *Carpentieri*, ossia Maestri di legname, tenevansi in Genova per Maestri di muro.

Del resto non mi opporrei a chi opinasse, che un qualche Maestro della Valle di Antelamo si stabilisse in Parma (i molti edifizi che qui nel secolo XI si costruivano gliene potevano dar motivo), e che dalla sua discendenza nascesse il nostro Benedetto, il quale, siccome i Maestri muratori di Genova, si chiamò *Antelami* per indicare la sua professione; e si volle distinguere col titolo poco usato di *Sculptor*, per mostrare che all' arte dell' architetto univa eziandio quella dello scultore.

Noto poi che il Minervini, il quale fece l' Indice alla precitata Opera del Troya, forse traviò dal vero nel riputare *Antelamo* valle di Pavia; perciocchè questa città, essendo in luogo piano, non può avere valli. Non trovo, fuorchè ne' recati Diplomi, nominata la Valle *Antelamo:* se però essa era poco distante da *Besozolo* (forse l' attuale

Besozzo), sarebbe situata fra il lago Maggiore e quel di Varese, nella provincia di Como.

Non è da tacersi per ultimo, che i due sopra detti Diplomi furono pubblicati dal sommo Muratori più intieramente nelle *Antiquit. Medii Aevi*, T. I p. 597, ediz. del 1738, e T. VI p. 350, ediz. del 1742.

(5) Molta incertezza regnava prima dell' Affò (Stor. di P. T. III p. 15) intorno i nomi dei Consoli che nel 1196 reggevano la Città nostra. La Cronaca Parmense (p. 5 ediz. Parm.) così si esprime « In MCXCVI Dominus Balius, et Jordanes de Sancto Mi« chaele de Parma fuerunt Consules Parmae. Et eo anno incoeptum fuit Baptisterium « Majoris Ecclesiae Parmae Beatae Mariae ». Il Da Erba nullameno nel volgarizzamento manoscritto di essa Cronica chiamò il primo *Barcilio*, e l'Angeli (Storia di Parma p. 86) nominandone il solo *Giordano*, aggiunge *Rommino Zoboli*, Alberto Della Porta e Bernardo e Berardo s. Micheli, nobili parmigiani, siccome Consoli del detto anno. Il Sansovino (Fam. Illustr. p. 68); l' Angeli, (l. c.); il Bordoni (Thes. Eccl. Parm. p. 60); l' Ughelli (Ital. Sac. Tom. II p. 118) e il Tiraboschi (Bad. di Nonant: Par. 2. c. 5. p. 297) nominarono Orlando Rossi. Errò quindi il Bettinelli (Risorg. d'Ital. P. 2 cap. 5 p. 212) attribuendo la edificazione di questo Battistero alla Contessa Matilde, la quale era già morta fin dal 1115, come dimostrò il Fiorentini (Mem. della Contessa Matilde, lib. 2 p. 320).

(6) Secondo l' Ughelli (loc. cit., T. II. p. 178) era allora Vescovo di Parma Obizzo I. Sanvitale. Ma fu tratto in errore dal Da Erba, dal Bordoni, e dal Zappata; imperciocchè l'Affò (Stor. di Parm. Tom. III p. 11. n. a.) colla scorta di Fra Salimbene degli Adami e di alcuni altri autori asserisce, che era nostro vescovo Obizzo Fieschi dei Conti di Lavagnà innalzato alla Cattedra Vescovile nel 1194 da Enrico IV.

(7) *Chronica*, ediz. Parm. p. 342 « Anno si quidem Dominicae Incarnationis MCXCVI « Parmense Baptisterium fuit incoeptum; et pater meus, ut ab ore ejus audivi, in « fundamento ejus lapides posuit in signum memorialis, et bonae recordationis in po« sterum. Nam inter Baptisterium et domum meam nulla interpositio habebatur; et « ego filius ejus Frater Salimbene de Ordine fratrum Minorum » Tale notizia aveva già narrata nel principio della sua Cronaca p. 10, ove ne dice che la sua famiglia era anticamente chiamata de' Grennoni.

(8) *Chronicon Parmense*, ediz. parm. 1858, p. 7. « Et illo anno (1216) die sabbati « IX intrantis Aprilis incoeptum fuit baptizari primo in Baptisterio Parmae de novo « incoepto, qui dies sabbati erat die sabbati sancti ipso anno. » La quale notizia leggesi graffita nel muro vicino alla piccola vasca a destra, in cui ora si battezza, scritta rozzamente e con errore di data, in cinque linee = 1216. 19 APRILE — INCEPTUM FUIT — BAPTIZARI INFANTES IN — HAC ECLE — BAPTISTERY., ma non è certamente contemporanea. Che poi nel 1221 vi fosse battezzato il citato Fra Salimbene ce lo narra egli stesso nella sua Cronaca, altrove citata, p. 5. Dalla quale si trae che l' uso di battezzare ne' Sabati di Pasqua e di Pentecoste era trasandato, dappoichè egli fu tenuto al sacro fonte nell' ottobre del detto anno.

(9) Tale notizia si ha da uno dei documenti del 1225 citati nella nota (2), il quale ne dice « Domna Gisla uxor Fauli de Tabiano..... dicit, quod tenuit ad baptismum

« Armannum filium Tezi Michaelis in sabato sancto pasce resurrectionis ad civitatem « qui baptizatus fuit in magno lapide baptisterii novi.... et dicit quod ipse sacerdos « cum aliis duobus sacerdotibus erat in medio predicti magni lapidis et baptizabant « pueros et super fontes stabant volti » Cfr. Affò, St. di P. T. III p. 18 n. a.

(10) *Chronica*, ediz. parm. p. 290.

(11) *Monum. Hist.*, Stat. Comm. Parm. an. 1255 p. XLVIII., 445.

Le dette case erano senza dubbio anteriori alla costruzione del Battistero. Se ne tollerò la conservazione perchè eran desse proprietà di privati; ma non è punto supponibile che fossero state aggiunte dopo, attesa la venerazione in cui gli avi nostri ebbero sempre quell' edifizio.

(12) I due scudi gentilizi, di cui determineremo in progresso il luogo preciso, si possono descrivere: l' uno, d' argento con fascia ondata a onde grosse di nero con un capriolo abbassato del medesimo colore: l' altro, d' argento con quattro fascie di nero.

(13) Nella *Compendiosa Relazione sopra l' Habito del P. s. Francesco, e di s. Antonio da Padova* composta da *Giberto Renca*, e stampata in Parma per Mario Vigna nel 1655, si possono leggere due curiosi attestati del 1653 sull' antichità in Parma della tradizione che abbiamo accennato.

(14) *Annal. Minorum*, Tom. II p. 88.

(15) Si legge nel menzionato marmo la seguente iscrizione:

PETRAM HANC SANCTVM FRANCISCVM
PARMAE CONCIONANTEM
SVSTINVISSE TRADITVR.

Ignorasi in qual tempo essa fu scritta, pure dalla forma de' caratteri parrebbe del secolo XVI.

(16) Da una lettera del P. D. Andrea Mazza del 10 Novembre 1775, che si conserva nella Parmense, responsiva all' Affò, si trae che questi chiedeva a quello, se nell'archivio de' Monaci Benedettini di s. Giovanni della nostra Città si trovavano memorie manoscritte che ne dicessero, come afferma il Padre Flaminio da Parma, che l' imagine di San Francesco d' Assisi fosse dipinta in questo Battistero, allorquando il detto Santo venne fra noi; imperciocchè, esso Affò, teneva per favola l' antica tradizione intorno a ciò, sembrandogli che l' aureola, di cui è adorno il capo della mentovata imagine, non potesse essere dipinta, vivente il santo stesso.

Il Mazza rispondeva non trovarsi le chieste memorie; ma si mostrava meravigliato come l' Affò al poco contasse *sull' essere l' era detta imagine senza le stigmate*. Non gli porgeva poi difficoltà l' aureola; giacchè, osservava, *fu data anche alle persone degne di stima e di onore, specialmente in quei tempi, come vedesi nelle pitture de' codici*, ecc.

Dal Comm. Pezzana, St. di P. T. III p. XXVII. fu pubblicata la risposta dell' Affò, in cui diceva di avere *sospeso il giudizio*. Nullameno nella Vita del B. Giov. da Parma, Cap. 2 p. 17, in nota, stampata nel 1777, sostenne la sua opinione colle parole che abbiamo riferite.

Il Bertuluzzi, *Nuoviss. Guida della Città di Parma*, p. 35 e 210, seguì l'avviso del P. Affò.

(17) R. Rochette, *Tab. des Cat.*, p. 145; Buonarroti, *Osservazioni sopra Vasi ant. di Vetro*, p. 63; Costadoni, *Chiesa di Torcello*, ecc.

(18) Thom. Spalatr., apud Johann. Lucium, *de Reg. Dalmat.* p. 338.

(19) Cap. I. v. 5, 6, 7, 10; Cap. X. v. 9.

(20) Apocal. Cap. IV, v. 6, 7, 8.

(21) Cap. I. v. 8.

(22) Mem: per servire alla Stor. del Duomo di Lucca, T. VIII, p. 25. — Etrur. Pitt., T. I, p. 7. — Lanzi, Storia della pittura.

(23) V. D'Agincourt, Buonarroti, ecc.

(24) Per non lasciare sfuggir nulla che risguardi il presente argomento, noteremo qui un'altra obbiezione dell'Affò (Serv. di Piaz. p. 13) intesa a provare a suo avviso, che le menzionate pitture sono posteriori di poco al 1260. Egli così scrive « L'autor « antico già da me nominato (Fra Salimbene, le cui parole riporta nella sua Zecca Parm. « p. 138) racconta, come Guidolino da Enzola avo di Giacopo, il qual nel 1285 fu « Podestà di Modena, vegliar soleva ad impedir che i ragazzi non lanciassero sassi « verso il Battistero ed il Duomo, onde potessero danno ritrarre le sculture e le pit- « ture. Se Giacopo da Enzola era già Podestà nel 1285, l'avol suo fiorir doveva per « appunto circa il 1260. » Ma questo argomento null'altro prova, che il Duomo, e senza dubbio nella facciata, siccome quello di Modena, era allora dipinto, e che le sculture del Battistero erano finite, e non già che in quell'anno fosse ornata di pitture la volta di questo edifizio. Imperciocchè è troppo evidente che i ragazzi non saranno entrati nel Battistero per lanciar sassi nella volta di esso, onde sfregiarne i dipinti.

Nè tralascieremo di notare che per l'orribile terremoto del 1222 si ebbe a temere dalla madre del nostro Salimbene, il quale allora era in fasce, che questo Battistero non ruinasse sulla casa di lei (*Chronicon* p. 6). Ora anche da ciò ne pare che la volta di esso tempio fosse già innalzata in detto anno; altrimenti sarebbe stato troppo basso per far nascere un tale timore, non misurandosi, dal piano all'imposta della volta, che circa 14 metri.

(25) Ecco le parole che si leggono nel mentovato Calendario « In nomine Domini « millesimo CCLXX, Indictione XIII, VIII Calendas Junii. Consecratum est Baptisterium « parmensis Ecclesiae per Venerabilem patrem dominum Opizonem de Sancto Vitale « parmensem Episcopum, et altare dedicatum in eo in honore Beati Johanis Baptistae, « et Beati Andreae Apostoli, et sancti Christophori martyris, et in ipsa consecratione « facta fuit indulgentia unius anni, et CCIIII ginta annorum (*correggi* dierum) omnibus « vere poenitentibus et confessis qui dictae consecrationi interfuerunt, et qui annuatim « in die dedicationis ad dictum Baptisterium venerint pro reverentia dictorum sancto- « rum, et suas oblationes Deo devote dederint: videlicet a praedicto domino Episcopo, « unius anni; et XL dierum a domino Archiepiscopo Ravennatensi; XL dierum a do- « mino Archiepiscopo Turritano; XL dierum a domino Episcupo Ferrariensi; XL die-

« rum a domino Episcopo Bononiensi; et XL dierum a domino Episcopo Mutinensi; « et XL dierum a domino Episcopo Regino. »

(26) Ughelli, *Ital. Sacra*, T. I; — Ant. Fel. Matthaeius, *Sardinia Sacra*, p. 155.

(27) Affò, Stor. di Parm., T. III p. 293, T. IV p. 2.

(28) Cronaca Ms. nella Biblioteca Sanvitale.

(29) Nella colonna prima incominciando dal lato dell' epistola, ove si legge: *Die XXV Maii Dedicacio Baptisterii Parm.*; nella seconda: *Die XXV Maii Dedicacio Bapt.*; nella decimaquarta: *Die XXV Maii Dedicacio Baptisterii Parm.*

(30) Come si ricava dai due Documenti del 1225 dell' Archivio Capitolare avanti discorsi alla nota 2.

(31) Soltanto in uno degli ora citati documenti troviamo ricordato il Vescovo come battezzatore, con queste parole: « Dominus *Obizo* Dei gratia Parmensis Episcopus « proprii manibus baptizavit in Lapide Baptisterii in Majori Parmensi Ecclesia primo « ante quod nullus puer in illa die fuisset baptizatus in ipso Baptisterio, et bene « possunt esse duodecim anni et plus (*innanzi al* 1225). Versus fontes Baptisterii « stabat voltus ipse Episcopus, secundum quod faciont sacerdotes qui baptizant. »

(32) Ignoto è il tempo preciso in cui venne istituito l'ufizio de' *Dogmani* nella nostra Cattedrale: pare però antichissimo trovandosene memoria fin dal secolo X. (Affò, St. di P., T. I p. 249). Da prima erano dodici, e si chiamarono *Degomani*; essi erano beneficiati, due de' quali avevano, siccome in oggi l'incarico di battezzare. Portavano, in quella guisa che usano di presente, l'*Almuzia* di bianche pelli, ed una lunga verga. Vivevano uniti, e forse abitavano quella casa, detta de' *Degomani* dai nostri antichi Statuti, vicino al Battistero da noi accennata nei Preliminari. Anche la Chiesa Milanese aveva dodici Degomani o *Decumani*, i quali abitavano una casa o Canonica presso la Chiesa di s. Gabriele (Giulini, Mem. ecc. T. III p. 265). Non è noto che altre Cattedrali avessero dignità così appellate. Il fu D. Giuseppe Abbati, benemerito Canonico del Battistero, parlò dottamente dei *Dogmani* ne' riputati Calendarj, ch' Egli ebbe a stampare per uso dei Canonici del Battistero stesso, e precisamente in quelli del 1828 e 1829.

(33) Affò, Mem. degli Scritt. e Lett. Parm., T. I p. 253.

(34) Essendo inedito il citato istrumento, crediamo pregio dell' opera il riportarlo per esteso. Esso conservasi nell' Archivio dei RR. Signori Canonici del Battistero, n. 5 ann. 1293. Ne trassi copia per gentilezza del Sig. Can. D. Fr. Agostini.

« In nomine Domini Amen. Anno Ejusdem a Nativitate millesimo ducentesimo no« nagesimo tertio, Indictione sexta, die jovis decimoquinto intrante Januario.

« In praesentia mei Notarii, et testium subscriptorum Reverendus Pater dominus « Gerhardus Dei gratia Episcopus Sabinensis volens aliqua consulte praemittere, quae, « cum locus merendi, vel demerendi non fuerit, possit..... auxilio secuturae necessi« tatis tempore invenire, ad honorem Omnipotentis Dei, et Beatae Mariae semper Vir« ginis Matris ejus, Beati Johannis Baptistae Domini praecursoris, et omnium Aposto« lorum, ac totius coelestis exercitus in Ecclesia sancti Johannis Baptisterii Parmensis « miro tabulatu lapideo fabricata, non sine profluviis expensarum instituere decrevit

« Praepositum, et Canonicorum numerum limitatum, ut in ipsa Ecclesia, quae ministros « sufficientes non habuit usque adhuc, licet sit venerabilis, et insignis, materia rutilans, « et forma solempnis, cantetur Domino Canticum novum, qui mirabilis in excelsis trans« duxit Populum per desertum. Quorum Praepositi, et Canonicorum institutio, et de« stitutio, post mortem ipsius ad Episcopum Parmensem, qui pro tempore fuerit, per« tineat pleno jure. Propter quod ipse Reverendus Pater Dominus Gerhardus conside« rans quanta Xps. operatur in servis, et quod quicquid habetur a sua liberalitate « procedit, quodque de rore coeli, et de pinguedine terrae sibi Deus abunde provi« dit, ex nunc dotare voluit Ecclesiam supradictam, ut qui cuncta in adoptionis filiis « operatur, ipse semper in sua hereditate laudetur, et cujus pietas sine fine sentitur, « misereri sui et benefactorum suorum benignius recordetur, adjuvantibus intercessio« nibus Praecursoris ipsius, qui viam Domino praeparavit in heremo, et residens in « deserto baptismum poenitentiae praedicavit. Hinc est ergo, quod dictus Dominus Ge« rhardus dictae Ecclesiae Sancti Johannis Baptisterii Parmensis donatione, concessione « ac assignatione irrevocabiliter valitoris dedit, concessit, atque donavit mille centum « quinqusginta novem bobulcas terrae vel circa emptas per eum a venerabili Patre Do« mino Opizone Parmensi Episcopo cum beneplacito Capituli Parmensis Ecclesiae et con« sensu, quae omnes terrae et possessiones positae sunt in loco *de Amazzabove* infrascriptis « confinibus limitatae: ab una parte via de Fontanellis, campus magnus Palatii Parmen« sis et heredes Guillelmi Grismalati, ab alia parte via de Insula, ab alia parte terre« num Monasterii sancti Pauli, et heredes Pagani Sicii, et ab alia parte Palacii Par« mensis, et Domini Alberti de Arrimondia, salvis aliis confinibus, si quos reperiri « contingeret meliores. Item dedit, concessit, atque donavit eidem Ecclesiae Sancti Johan« nis Baptisterii Parmensis omnes terras, et possessiones suas, quas habet apud sanctum « Doninum, emptas per eum a Domino Guillelmo de Pottaliis, et a filiis ejus, vel aliis « quibuscumque personis, ad summam centum viginti bobulcarum, et amplius ascenden« tes, suis confinibus limitatas. Et voluit, statuit, et ordinavit praefactus Dominus Gerhar« dus, quod possessiones praedictae penes eandem Ecclesiam et ministros instituendos « in ea, ac eorum dominio, et dispositione plenaria debeant perpetuis temporibus « permanere; reservato eidem Episcopo Sabinensi, quod, dum vixerit, possit recipere « omnes fructus, redditus et proventus dictarum possessionum, et de ipsis disponere « et ordinare, ipsosque distribuere, ubi et quando sibi videbitur, inter ministros insti« tuendos per eum in Ecclesia supradicta.

« Actum Reate in hospitio, in quo morabatur praefatus Dominum Sabinensis, prae« sentibus venerabilibus viris Dominis Gerhardo Decano Lingonensis, Saraceno Capuanae, « Guidone de Baissio Reginae Ecclesiarum Archidiaconis, Guidone de Langusco Prae« posito Papiensis, Johanne de Castro Arquato Belluacensis, Johanne de Palaxono Par« mensis, Alberto Cadolo Leodiensis Ecclesiarum Canonicis, et Fratre Nicolao de Cam« pia de Ordine Minorum testibus ad haec vocatis specialiter, et rogatis; et ad majorem « praedictorum omnium firmitatem dictus Dominus Sabinensis sigillum suum huic « Instrumento mandavit apponi.

« Et ego Armaninus Mantellus de Parma publicus et Imperiali auctoritate notarius « praedictis omnibus, una cum suprascriptis testibus, praesens interfui et de mandato « praefati Domini Sabinensis praedicta omnia scripsi, et in publicam formam redegi, « ac signum meum apposui consuetum. »

(35) Affò, St. di P., T. IV p. 89.

(36) Rechiamo qui la copia del Breve Pontificio del 12 Ottobre 1194, che si conserva originale ed inedito nell' Archivio de' prelodati Canonici del Battistero.

« Caelestinus episcopus servus servorum Dei dilectis filiis Praeposito et Capitulo eccle- « siae Baptisterii Parmensis, Salutem et Apostolicam Benedictionem. Ut in ecclesia vestra « Baptisterii Parmensis, cuius vacatis mysteriis, et in qua sicut virgulae noviter plantatae « per Venerabilem fratrem nostrum Gerardum Episcopum Sabiniensem succrescitis et « assiduo Domino largiente proficitis, eo liberius quo quietius cultui vacetis Altissimi, « et status eius eo celerius augmentetur, quo minoris erogationis impendiis impetetur, « ut a venerabili fratre nostro Episcopo Parmensi, qui pro tempore fuerit, gravari « procurationis nomine non possitis, praeter quam in centum solidis Imperialium an- « nuatim, quibus eum omnino volumus esse contentum, nec etiam quoquomodo alias « onerari de mensa vestra communi aliqui, providendo, contrariis consuetudinibus val « statutis, juramento, confirmatione Sedis Apostolicae, aut quacumque firmitate alia « roboratis, seu quibuscumque privilegiis et indulgentiis apostolicis, de quibus quorum- « que totis tenoribus de verbo ad verbum oporteat in praesentibus fieri mentionem, et « per quae effectus huiusmodi gratiae impediri valeat vel differri, nequaquam obstan- « tibus, devocioni vestrae auctoritate apostolica indulgemus. Nulli ergo omnino hominum « liceat hanc paginam nostrae concessionis infringere, vel ei ausu temerario contraire. « Si quis autem hoc attemptare praesumpserit, indignationem omnipotentis Dei et bea- « torum Petri et Pauli Apostolorum eius se noverit incursurum.

« Datum apud Castrum Sangri, quarto idus Octobris, Pontificatus Nostri anno « primo. »

(37) Rogito di Gioannino Baratti di Galegagna nell' Archivio de' Canonici del Battistero N.° 6, che riportiamo, essendo inedito.

« In nomine Domini millesimo ducentesimo nonagesimo tertio, indictione sexta, die « sabbati vigesimo primo Februarii. Venerabilis vir, dominus magister Johannes de Pa- « laxono Canonicus majoris Ecclesiae et Praepositus Baptisterii Parmensis, ac dominus « Magister Gerardus de Palaxono eius patruus consulte praeterita recensentes, et praeve- « nientes futura, disposicione salubri aliqua voluerunt deliberate praemittere, quae postmo- « dum, cum sibi locus merendi vel demerendi non fuerit, possint, Deo favente, secturae « necessitatis tempore invenire. Ideoque ad honorem Omnipotentis Dei et beatae Mariae « semper Virginis, beati Johannis Baptistae et omnium Apostolorum ac tocius caelestis « exercitus, dicti Domini magistri Johannes et Gerardus Ecclesiae s. Johannis Baptisterii « Parmensis donacione, concessione et assignacione irrevocabiliter valitura in augmen- « tum dotis ipsius Ecclesiae donaverunt, concesserunt et assignaverunt omnes terras, pos- « sessiones et domos suas tantummodo quas habent in infrascriptis terris et villis Par-

« menis diocesis et pertinentiis ipsarum, videlicet in terra et villa de Tribus Casslibus et « pertinentiis, in terra et villa de Fabrorie et pertinentiis, in terra et villa de sancto « Martino de Bocis et pertinentiis, et in terra et villa de Viguzzelo et pertinentiis, vineis « quas habent in dicta terra et villa de Fabrorio dumtaxat exceptis (*seguono i nomi « delle molte possessioni e delle case, i quali ommettiamo*). Ita qued ipsi domini magistri « Johannes et Gerardus et eorum quilibet, dum vixerint, possint percipere omnes fructus, « redditus et proventus dictarum terrarum, possessionum et domorum, et illos distribuere « sine alicuius contradicione pro beneplacito voluntatis ipsorum vel alterius eorumdem, « de quibus plura instrumenta extrahi et attestari debere et posse rogavere. Actum Parmae « super domibus praedictorum dominorum magistrorum Johannis et Gerardi in praesencia « mei notarii et testium infrascriptorum ad haec omnia vocatorum, praesentium et ro- « gatorum, quorum testium nomina sunt haec, videlicet: Dominus Albertus de Arimondis « miles, Dominus Gerardinus de Arimondis filius dicti domini Alberti de Arimondis, et « Roxelus Bergegnonus qui nunc moratur cum dicto Domino Magistro Johanne.

« Ego Johaninus quondam Domini Tomaxii Barati de Calegans Notarius Sacri Par- « mensis Palacii praedictis omnibus una cum suprascriptis testibus praesens interfui, et « rogatus a praedictis dominis Magistris Johanne et Gerardo scripsi et in publicam for- « mam redegi, et signum meum apposui consuetum. »

(38) Affò, Stor. di Par. T. IV p. 349, riporta il citato regolamento, ma alquanto scorretto; ond' è che noi lo pubblichiamo di nuovo, tratto dall' Originale, secondo la lezione del ch. Prof. Cav. Amadio Ronchini.

« Gerardus miseratione divina Episcopus Sabinensis, ad certitudinem praesentium et « futurorum memoriam perpetue valituram. Sperantes quod intercessionibus Praecursoris « illius, qui viam Domino praeparavit in heremo, beati videlicet Johannis Baptistae, sic « supremo cardine praesignati quod inter natos mulierum non surrexerit eo maior, via « nobis ad vitam aeternam potest misericorditer aperiri, excitamur corde solliciti ut Ec- « clesia Baptisterii Parmensis, quae est ipsius et beati Johannis vocabulo gloriosius in- « signita, per . . . . dignos gubernetur, et cultus divini officii celebritate, qua « convenit, servetur in illa, juxta modum ordinationis nostrae inferius annotatae. Statuimus « igitur et ordinamus, auctoritate nobis in hac parte concessa, senarium Canonicorum « numerum in Ecclesia supradicta: quorum unus erit Praepositus habens curam et cor- « rectionem in ministros Ecclesiae supradictae, cui, ratione praepositurae huiusmodi, li- « bras imperialium viginti de bonis communibus concedi volumus annuatim, ultra prae- « bendam sibi debitam sicut uni ex aliis Canonicis supradictis; quorum quatuor, videlicet « Praepositus qui pro tempore fuerit, et tres Canonici sint in ordine Sacerdotes; quintus « vero Canonicus ad Diaconatus, et sextus ad Subdiaconatus ordines teneantur. Item sta- « tuimus quod singulis diebus celebrentur in ipsa Ecclesia duae missae ad minus, una « de die, et una de mortuis pro salute animae nostrae, parentum et benefactorum nostro- « rum, et eorum qui porrexerunt et porrigent in futurum adjutricem manum in terris, « vineis, pratis, domibus, pecuniis et rebus aliis, mobilibus et immobilibus, ad susten- « tationem deservientium Ecclesiae praelibatae; in qua matutinum, missam majorem et

« vesperas cum nota, aliss vero boras pro voluntate Canonicorum cum nota vel sine nota « dici volumus et mandsmus. Item statuimus quod Praepositus et quilibet Canonicorum « singulis diebus habeat duos panes albos de frumento, ponderis unciarum viginti pro « quolibet pane. Item habeat quilibet ipsorum duss bobulcas vineae de vineis illis, quas « emimus in contrata de Vigulandulis. Item diebus jejuniorum fiant de communi duo « potagia cum oleo, et diebus aliis unum cum sagimine, vel caseo, de quibus habeat « quilibet praedictorum quantum sibi sufficiat pro ao...... Item statuimus quod Ca- « nonici praesentes in matutino habeant pro quolibet quatuor Imperiales; in missa duos, « et in vesperis alios duos. Et, si quod residuum fuerit de redditibus ad praedictam « Ecclesiam Baptisterii pertinentibus, solutis procurationibus legatorum et aliis oneribus « quae occurrent, dividatur communiter inter ipsos Praepositum et Canonicos pro racta « temporis quo in ipsa Ecclesia residebunt. Ad cuius Ecclesiae luminaria deputamus « redditus terrarum quondam Nigri de Laude dudum servitoris nostri. Item statuimus « ut quolibet anno, in festo beati Johannis Baptistae, unus de praedictis Canonicis « Massarius ordinetur, cuius curae immineat dispositio redditnum omnium ipsius Ec- « clesiae, provenientium undecumque, et ipse idem faciat omnes expensas in casibus « supradictis, et alias etiam, sicut fuerit opportunum, rationem debitam tam de per- « ceptis quam de expensis quolibet mense, ultimo die veneris, redditurus, et, dum in « servitio Ecclesiae fuerit in Civitate Parmensi vel extra, distributiones panis et dena- « riorum, ac si horis interesset omnibus, recepturus. Aliis autem non distribuatur « pecunia, nisi intersint officio, nec panis, nisi matutinis interfuerint, aut missae, nisi « eos evidens infirmitas excusaret. Item statuimus quod quolibet anno assumatur unus « ex Canonicis supradictis, qui curam gerat ipsius Ecclesiae, quantum ad luminaria et « campanas pulsandas, redditusque recipiat, qui ex fructibus terrarum provenerint dicti « Nigri, deputatos ad servitia supradicta, de quibus tres libras imper. solvat annuatim « uni Clerico, qui serviet in praedictis: quem quidem Clericum unum de praedictis « panibus, et de potagio quantum sibi sufficiat, percipere volumus omni die. Praepositus « autem, qui nunc est, ad presbyteratum non teneatur, si voluntarius non accedit, nec « libras Imper. viginti Praeposito, qui pro tempore fuerit, debitas habeat; quarum loco « sibi retineat, quoad vixerit, fructus....... terrarum per ipsum Praepositum qui « nunc est, et quondam Magistrum Gerardum de Palasono patruum suum praedictae « Ecclesiae donatarum. In aliis autem percipiendis concurrat cum Canonicis supradictis, « excepto quod, etiamsi non interfuerit missae vel matutinis, ipsum Praepositum, qui « nunc est, praedictam distributionem panis tantummodo, non autem pecuniae, nisi « omnibus horis interent, recipere volumus et habere, si in ipsa (Ecclesia) vel diocesi « praesens erit. Dat. Neapoli VIII Idus Octobris Anno Domini millesimo ducentesimo « nonagesimo nono, Pontificatus Domini Bonifacii Papae VIII Anno quinto. »

Non è forse inutile notare, che la Lira imperiale, nell' ora recato documento più volte nominata, era composta di 20 soldi, di 12 denari ciascuno (perciò conteneva denari 240) ed aveva un valore pari ad odierne Lire 24.

(39) *Statuta et Ordinationes Capituli* etc. p. XLVIII, nell' Archivio de' Canonici del Battistero.

Siamo d' avviso che il citato Canonico da Pallasone, di cui non si hanno altre memorie, poco tempo godesse della dignità conferitagli di primo Preposto a questo Battistero. Imperciocchè l' iscrizione che, sull' orlo della gran vasca leggesi, intagliata rozzamente in caratteri del secolo XIII, e che qui trascriviamo:

MCCLXXXXVIIII

JOHANES DE PALLASONO I.° PP.°

non ci sembra che ad altro accenni se non alla morte di lui, e che sia stata scolpita da qualche inesperto, forse addetto al tempio stesso, per conservarne memoria. Non ci sappiam dare a credere, che, lui vivente, fosse posta in luogo sì poco acconcio, ed eseguita in modo cotanto rozzo. Erronea è poi del tutto l' opinione del Valery (Voy. en Italie p. 211) sulla detta epigrafe: a suo avviso, avrebbe essa indicato il tempo della costruttura della vasca medesima; ma i documenti sopra citati fan fede, che insino dal 1225 serviva al battesimo.

(40) Negli Statuti municipali riordinati nel 1255 sotto Giberto da Gente, (V. *Monum. hist. Parm.*, 1855, p. 320) leggesi: « Capitulum quod Frater Gerardus statuit quod nulla « persona debeat aliquid turpe facere juxta murum majoris Ecclesiae in via subtus « contrafortes ipsius Ecclesiae, quae est desubtus murum ipsius Ecclesiae, neque juxta « murum Baptisterii, scilicet in via quae est inter ipsum Baptisterium et murum Domus « Canonicorum. Et quaecumque persona contrafecerit solvat, pro banno III Sol. Parm., « vel ad cathenam ponatur quae est in Platea Communis.

« Additum est huic Capitulo quod Potestas teneatur, invenire cum Curia sua unum « custodem qui debeat praedicta custodire, et credatur ejus dicto, et habeat medietatem banni. »

In quale credito si mantenesse questo tempio si può anche dedurre da un passo di Fra Salimbene (*Chron.* p. 362) che ne dice: Jacobo da Enzola, parmense, essere stato fatto Cavaliere poco dopo il 1285 *in porta baptisterii versus plateam.*

(41) *Chronica Parmensis*, ediz. Parm. p. 55.

(42) Affò, l. c. p. 101. Archivio del Comune, Ordinazioni del 1295.

(43) *Chron. Parm.* l. c. p. 112, 139, 212.

(44) Farà quindi meraviglia come l' Affò (Memorie di Alberto ed Obizzo Sanvitale Vesc. di Parma, p. 28) potesse asserire, che « questa magnifica fabbrica fosse già ridotta all' ultima sua perfezione, ed anche internamente, come ancor si vede, dipinta fin dall' anno 1270 in cui venne consacrata. »

(45) Angeli, Stor. di Par., p. 156. Ma l' Affò, St. di P. T. IV p. 229, pone in dubbio che tale banchetto seguisse nel Duomo e nel Battistero, tacendone la Cronaca da lui seguita.

(46) Affò, St. di P. T. IV p. 299.

(47) L'originale de' citati Statuti stava presso il Sig. Capitano Maestri, ma trovasene una copia autentica nell' Archivio del Governo.

(48) La nostra opinione intorno il nome de' Santi a cui furono dedicati i detti altari è fondata in parte sulla tradizione, in parte sul processo della visita Castelli. Il Can. Abbati, di venerata memoria, mi assicurava, che l' altare a manca dell' altar mag-

giore fu sempre creduto dedicato a s. Cristoforo. Infatti nelle pareti del corrispondente nicchione vedesi dipinta, da mano di meschino pittore del secolo scorso, l' imagine di detto Santo, per conservare, mi penso, memoria dell' antica imagine e dell' altare.

Che quello a destra fosse dedicato a s. Nicola da Tolentino ce lo dice il sopracitato processo, che recheremo più innanzi. È però notevole che fra le imagini dipinte nel nicchione manchi quella del titolare; forse era su tavola, che andò perduta. L' imagine di s. Nicola da Tolentino vedesi nel nicchione attiguo a destra, ma ivi non potè essere altare, perchè vi si trova praticata la porta per ascendere ai loggiati.

Quanto poi al tempo in cui furono innalzati i suddetti altari, noi ne traemmo congettura dallo stile dei dipinti de' nicchioni ove essi altari si trovavano, come dicemmo nei Preliminari (p. 38). Nè gli altari furono posti prima, chè piccoli avanzi di pitture si rinvennero nel demolire le mense degli altari stessi. E per quello di s. Cristoforo si potrebbe supporre, che fosse stato costrutto in memoria del dono fatto dal Vescovo nostro Delfino della Pergula nel 1440, della Chiesa di s. Cristoforo della Fossa, alla Collegiata del Battistero.

(49) La citata supplica, la quale conservasi nell'Archivio del Comune, comincia così: « Illmae et Excell.ae Ducali Dominationi Vestrae pro parte ejusdem Dominationis « fidelissimorum servitorum et subditorum infrascriptorum Civium Clericor. et Laicor. « Civitatis vestrae Parmae cum debita reverentia supplicatur quatenus, cum dudum pro « conservatione et manutentione Ecclesiae Majoris Parmens. militantis sub vocabulo « Gloriosiss.ae Virginis M.ae quae in suis gesait visceribus, quem totus non capit orbis, « et *illius singularissimi aedificii Baptisterii dictae civitatis de quo perundique fama labo-* « *rat*, ordinata fuit et cunstituta certa domus in ipsa Civitate, quam vocarunt domum « Fabricae et Laborerii dictorum Ecclesiae et Baptisterii, ac dotata certis ecclesiasticis « bonis, quorum ex fructibus redditibusque dicta aedificia Ecclesiae et Baptisterii in « casu quolibet occurrente et contingente reficiuntur, fabricantur, muniuntur et consoli- « dantur, et aedificiis ipsis in aliis necessariis cerimoniis cultus Divini digno subvenitur.

(50) Ciò si raccoglie da una lettera, che gli ufficiali del Duca scrissero da Milano al nostro Referendario il 20 Dicembre 1441; nella quale si leggono queste parole: *quorum quidem Ecclesiarum* (esenti dal pagare il sussidio) *nomina sunt haec*: *Ecclesia s. Mariae de Martorano, Ecclesia s. Johannis ubi fit baptisterium, et Ecclesia Sanctorum Mariae et Johannis.* (Registro di Lett. e di Decreti Ducali, 1439, 1443, nell' Archivio Comunitativo a car. CCXIII tergo).

(51) Sacco, Stor. del Palazzo Vescovile di Parma, p. 47.

(52) Anzi del 1447 secondo lo stile di detto Papa, che incominciava l'anno col 25 di Marzo (Art. de vérif. les dates).

(53) Riporto qui un sunto della citata Bolla in data del 4 Gennajo 1448 (anno 1.° del Pontificato di Nicolò V) fatto già dal ch. Prof. Ronchini sopra una Copia cartacea contemporanea esistente nell' Archivio Governativo = Sezione Diplomatica.

« Morto il Duca Filippo Maria Visconti, e ridottasi Parma a libero e più *salutare* « stato, il Comune deliberò (al dire dello stesso Pontefice Nicolò V) di porre ogni pos-

« sibile cura in *proteggere*, *difendere*, *conservare* ed *avvantaggiare* le cose ecclesiastiche
« in questa Città. Uno de' primi provvedimenti fu questo: che le rendite de' beni lasciati
« dalla pietosa generosità de' cittadini *per la fabbrica* della Cattedrale, e del **Battistero**,
« venissero impiegate a tal uso, e il residuo convertito ne fosse, giusta le intenzioni
« de' nostri maggiori, in pro de' poveri. Per molti anni addietro un Lorenzo Giande-
« maria parmigiano, e, morto questo, il figliuol suo Pietro, sotto pretesto di concessioni
« papali ad essi fatte, avevano a proprio vantaggio rivolte le medesime rendite per
« guisa che il materiale di que' due nobilissimi Tempii aveane sofferto non poco. Ma i Di-
« fensori della libertà patria, saviamente avvisando alla conservazione di que' sacri edifizj,
« presero *di propria autorità* possesso de' beni destinati alla Fabbrica de' medesimi,
« convertendone religiosamente i frutti in quelle riparazioni, onde tanto abbisognavano.
« Di che resero informato il Pontefice Nicolò V, il quale, riconoscendo avere il Comune
« adoperato con tutta la diligenza e colla più scrupolosa fedeltà, approvò e confermò il
« già fatto, con Bolla in data di Roma (4 Gennajo 1448), e commiso per sempre il governo
« e l'amministrazione de' medesimi beni, presenti e futuri, al Comune ed al Capitolo
« della Cattedrale. Indi stabilì che quattro persone da eleggersi ogni anno, due dal
« Comune tra' suoi, ed altrettante dal Capitolo tra i Canonici, avrebbono il governo e
« l'amministrazione di que' beni, solo obbligando quelle quattro persone a rendere
« esatto conto dell' operato, in ciascun anno, al Vescovo per tempo di questa Città.
« E terminava annullando qualunque atto Papale, che ostasse all'eseguimento di siffatta
« Bolla. »

(34) Il Cassola premise al primo dei detti libri che comincia col 1.° Marzo 1459 le parole seguenti:

« Quia saepe ob supervenientem mortem parentum, propinquorum, aut amicorum quis
« sese, prout sibi melius expedire viderit, majorem aut minorem annis viginti quinque modo
« vigeat (*sic*) cum proximi damno et injuria; pariterque, cum ignoratur quo modo et inter
« quos contracta sit cognatio spiritualis in Baptismate, matrimonia saepe aut contrahun-
« tur contra prohibitionem Ecclesiae, aut in dubio omittuntur, quibus rebus occurrere
« volentes magnifici Domini Anciani decretum hoc toti civitati salubre statuerunt, ut de
« cetero perpetuis futuris temporibus ex aere publico deputetur aliquis bonus vir, qui
« in Ecclesia Baptismali stet assiduus, librumque faciat autenticum, cui in judicio et
« extra plena fides adhibeatur, in quo infantes et ceteri omnes, qui aspergendi sunt
« aqua et Spiritu Sancto, ut vivificentur in Christo et christianum nomen assumant
« per lavacrum Baptismatis, describantur fideliter cum nominibus et pronominibus suis
« et parentum suorum, pariterque nomina virorum et mulierum, qui dictis baptizandis
« assistent, quos compatres et commatres vulgo appellant; meque D. Franciscum Cas-
« solam dignum duxerunt, quem huic rei primum deputarent; ideoque in Dei nomine
« hunc librum manu propria scripsi. »

Dalle quali parole ne sembra venir meno l'opinione di quelli i quali asserirono (Franzini ms. citato) che simiglianti libri da prima si scrivessero e si conservassero nel publico archivio, il quale sarebbe rimasto preda delle fiamme nel principio del

secolo XV; perciocchè non avrebbe per certo mancato il Cassola di far cenno e dell' antica consuetudine e del recente incendio.

Nei predetti libri del Cassola mancano gli anni 1462, 1464 al 1468; 1471 al 1475; 1477 e 1482; non vi si trova poi che parte degli anni 1470, 1480, 1481 e 1483.

(55) In un registro di spese del Canonico D. Antonio Oddi, che conservasi manoscritto nell' Archivio governativo si trova, che ai 25 di Maggio del 1466 nella festa di Pentecoste fu battezzata nella Cattedrale una giovinetta ebrea, a cui fu posto nome Lucrezia. Le fu padrino il detto Canonico, e la regalò di L. 3 e s. 7, somma che a moneta odierna equivarrebbe a L. 10, cent. 05.

(56) Riportiamo il corrispondente rogito di Gaspare del Prato che trovasi nel pubblico Archivio, perchè ne pare importante.

« 1488. Indictione sexta, die XIII Junii.

« Convenerunt Dom. Florianus de Zampironis, D. Angelus de Calcagnis, et D. Jacobus de Zangrandis omnes deputati super fabrica Ecclesiae Parmensis ex una parte, et M. Albertus de Cararia quondam Mafeoli nunc alogiatus in civitate Parmae in vicinia majoris Ecclesiae ex altera parte, ut infra videlicet:

« P.° ch' el dicto Maestro Alberto sia tenuto e obligato a fare tri lionzelli de sotto del marmoro biancho de Carara per metterli sotto l' organo lavorati segondo la forma del designo.

« It. che sia obligato mettere in opera le tavolle de marmore quali li daranno li predicti deputati, che vanno sopra li lionzelli.

« It. sia obligato fare l' antipeto de marmore bianco de Carara segondo la forma del designo con le cornixe de sotto e de sopra ben lavorate, quale siano alte uno brazo, computate le cornisae, in larghezza onze septe *videlicet* due volte tanto quanto è la preda qual è in mezo il batesimo, e che sporza in fora tuto el lavoro uno brazo netto, et in largheza da uno pilastrello a l'altro che son circa braz. IIII come se vede, e con figure meze tre in tri tondi, cioè nostra Donna in mezo con il Figliolo in brazo, da uno canto s. Zohane Baptista o da l' altro s. Hilario in meze figure.

« It. che debia lavorare et haver metuto in opera tuto il lavorero per tuto il meso de lujo proximo a venire a tutte sue proprie spese, e non mettendolo in fra il termino che perda ducati X della sua mercede.

« It. che dicti deputati li diane per il suprascripto lavorero ducati XXXII a rason de librè IIII per ducati, cioè ducati XX al presente, il resto finita e landata l' opera.

« Actum in Ecclesia Baptisterii Parmensis, praesentibus Domino Lodovico de Tagliaferris, et Domino Matteo de Labata et Domino Matteo de la Costa, et Bartolomaeo de Prato pro secundo Notario. »

A questo Rogito va unito il disegno nominatovi, fatto a penna con molto gusto e perizia; ma ove si confronti coll'opera, si vede che se ne scostò l'autore. Egli vi scolpì le teste, non le mezze figure, della Beata Vergine, di s. Gioan Battista, e di s. Ilario entro tre tondi separati da ghirlande sostenute da due teste di angioletti, le quali non si veggono nel disegno. Queste sono finite, le altre abbozzate soltanto; tutta l'opera però,

comprese le cornici e le mensole, annunzia un artefice di non volgar sapere. L' or descritto parapetto fu poi collocato sopra quattro mensole nella prima loggia del decimo nicchione, partendo a destra dell' altar maggiore.

(57) Bertoluzzi, *Nuovissima Guida di Parma*, p. 41.

(58) Da poco tempo venne ridonata con sano consiglio l' antica semplicità al detto altare, e quindi ne furono levati il quadro e l' ancona. Crediamo di darne un breve cenno, per conservarne almeno la memoria.

Due pilastri di ordine composito sostenenti una piccola trabeazione, sulla quale si incurva un arco a tutto sesto, formano la mentovata ancona intagliata graziosamente e dorata. Nella tavola, cui essa serve di cornice, è dipinto il Precursore in atto di battezzare Gesù Cristo, mentre che su di esso librasi nell' ali lo Spirito Santo. Da una parte e dall' altra stanno parecchi angeli riverentemente atteggiati. Tutte queste figure sono in piedi. Fra alcune erbette vedesi un piccolo cartello, su cui il pittore volle scrivere il proprio nome, come si disse nei Preliminari, p. 74. Nel semicircolo superiore poi è rappresentato l' Eterno Padre a mezza figura di fronte, circondato da quattro tondi entrovi i simboli degli Evangelisti.

I nomi di coloro che curarono l' eseguimento di sì fatti lavori furono scritti nella cornice semicircolare del sopraornato dall' ancona stessa in questo modo: TENPORE. D. KAROLI DE BVCONIS PRAEPOSTI. D. IOHIS DE CRIBELLIS. D. MARCI DE COLLA. D. LVDOVICI DE ARIOTIS. D. ANDRE DE VAGIS. D. BATISTE DE CLERICIS.

Nella parte opposta del quadro leggesi la concessione del Papa Innocenzo VIII espressa colle parole in carattere corsivo, che qui si trascrivono: « Hoc opus fecit fieri « Capitulum Canonicorum senarii numeri Baptisterii Parmensi ex elemosynis habitis « vigore indulgentiarum obtemptarum per Capitulum predictum ab Innocentio VIII anno « Domini MCCCCLXXXXIII. »

(59) Anche questo Coro fu levato in parte, lasciatine alquanti sedili ad uso del Capitolo. Ma fra quelli dal lato del vangelo, trasportati altrove, leggevasi sopra una tavoletta la iscrizione che ricordava il nome dell' autore e l' anno in cui li eseguiva, e che qui trascriviamo:

BERNARDINVS CANOCIVS HELEN
DENARII CHRISTOPHORI. F. ISTI
VS BAPTISTERII SEDES ET ALIA PE
RSPECTIVE ORNAMENTA FACIEBAT
MCCCCLXXXXIIII.

Questo lavoro, che appartiene alla storia delle nostre arti d' intaglio e di tarsia, e che fu descritto dal ch. signor Cav. Ronchini nella sua dotta Memoria altrove citata, meritava, per dir vero, maggiori cure. Ora, disunito com' è, ha perduto il suo pregio monumentale.

(60) Il Processo generale ha questa intestazione:

« In nomine Domini Amen.

« Cunctis pateat evidenter et sit notum quod, cum Sanctissimus in Christo Pater et

Dominns Noster, Dominus Gregorius divina Providentia Papa XIII designasset Reverendissimum in Christo Patrem et Dominum Dominum Joannem Baptistam Castellium Dei et Apostolicae sedis gratia Episcopum Ariminensem Visitatorem Civitatum et Diocesum Parmensis ét Placentinae, ut in breve Suse Bestitodinis coostat, cnjus tenor talis est, videlicet. . . . .

seguita il Breve Pontificio che chiudesi colle parole:

« Datum Romae apud s. Petrum sub annulo Piscatoris die XVIII Octobria MDLXXVIII Pontificatns Nostri aooo VII.

« Die 21 Mensis Novembris 1578.

« Idem Reverendissimns Pater Visitator visitavit Ecclesiam Sancti Josnnis Baptistae, Baptisterium nuncnpstam.

« Haec Ecclesia collegiata est, et in ea sunt duo Collegia, videlicet nnnm sex Canonicorum, et aliud trinm Canonicorum. Adest et Praepositura, quae est ibi digoitas priocipalis.

« Senarii Canonici io distributionibus qnotidianis habent libras 500.

« Ternsrii sutem Canonici habent libras 129.

« Caoonici senarii ubique praecedunt Caoonicos ternarios, licet aint posteriores teroariis.

« Canonici tam senarii, quam ternarii, conveniunt ad horas canonicas eodem tempore.

« Matutinum officium celebratur post vespertinas et completorias preces.

« Omnes horae submissa voce recitantur, sed Missa et vespertinnm Officium in cantn dicitor.

« Canonici senarii tenentur semel in hebdomada Misssm celebrare.

« Illo ex his senariis, qoi est hebdomadarius, tenetur siogulis hebdomadis cantare Missam.

« In his senariis adest diaconus, qui qnolibet die festo tenetor cantare Evsngelium in Misaa conventuali; et aubdiaconus, cui iocumbit onua, quolibet die festo, Epistolsm cantandi.

« Canonici ternarii in sna tantum hebdomsda Misssm quotidie cantare debent ex onere eis iniuncto.

« Habent singuli praebeodam.

« Praebends Reverendi D. Praepositi habet circiter triginta anreos in reditibus.

« Alii vero nonnulli circiter centum libras, et nonnulli psulo plua.

« Non habent certum diem pro Capitulo faciendo.

« Omnes Canonicatus sunt liberae collationis.

« Onus Capitulo incumbit aingulis mensibus celebrandi nnum anniversarinm, et singulis annis distribuunt quinqne sextaria frumenti in psne cocto sacerdotibus celebrantibus, et pauperibus.

« Nullos officiales habent.

« Bona Capituli sunt concessa in livellum perpetnum, et nnmqnsm fit renovatio.

« Canonicus sensrius in ingressu solvit scuts quatuor;

« Ternarius vero duo, quae distribuuntur in usum Ecclesiae, et quandoque dividuntur inter ipsos canonicos.

« Et etiam solvunt pro ingressu duas libras sacheri in corisndis.

« In praedicta Ecclesia adest os, ut dicitur, Sancti Christophori,

« quod reconditur in tabernaculo ligneo cum vitro, foris tantummodo picto,

« et custoditur in armario, quod clave clauditur.

« Aqua benedicts renovatur tantum in mense.

« In Ecclesia adsunt tria altaria; et quibus careant, ex iis, quae iussa sunt, facile cognosci poterit:

« Altare majus, quod ex lapide solido, integro, consecrato est confectum.

« Ad hoc altare adest titulus s. Mariae, s. Michaelis et omnium sanctorum. — Cujus rector est D. Baptista De Blanchis sacerdos. — Asseritur esse de jure patronatus Reverendi Praepositi, et Canonicorum senarii numeri. — Ei incumbit onus celebrandi ter in hebdomada. Et dictum fuit ei plura alia onera incumbere.

« Adest et alius titulus sanctorum Mariae, Joannis Baptistae, Christophori, Genesii, qui asseritur esse de jure patronatus laicorum de Floribus. — Cujus Rector est D. Flaminius de Notariis Sacerdos. — Cui incumbit onus celebrandi missam in hebdomada.

« Adest et alius titulus sub vocabulo sancti Joannis Baptistae, quem obtinet Dominus Franciscus de Cola in minoribus ordinibus constitutus. — Asseritur esse de jure patronatus illorum de Cola. — Cui incumbit onus celebrandi Missam semel in mense. — Non habet bullam, sed dixit habere penes notarium.

« Adest et alius titulus, sub vocabulo s. Martini, quem obtinet D. Balthassar de Montibus sacerdos. — Asseritur esse de jure patronatus illorum de Clericis. — Cui incumbit onus celebrandi Missam singulis diebus dominicis.

« Adest et alius titulus sancti Joannis Baptistae, quem obtinet R. D. Simon de Cassolis sacerdos: qui asseritur esse de jure patronatus laicorum de Cassolis. — Ei incumbit onus celebrandi ter in hebdomada.

« Adest et titulus sanctae Mariae, unitus Seminario. — Tenetur ad quatuor Missas in hebdomada, ad unum anniversarium in cantu quolibet anno, et ad diem festum tituli.

« A Cornu Epistolae altaris majoris adest altare sub vocabulo sancti Nicolai de Tolentino.

« Ad hoc altare adest titulus sancti Nicolai praedicti de Tolentino. — Qui asseritur esse de jure patronatus illorum de Ceratis. — Quem obtinet R. D. Franciscus de Balistreriis Canonicus. — Cui incumbit onus celebrandi ter in hebdomada, et in die festo sancti Nicolai, et die immediate sequenti unum anniversarium.

« Adest et alius titulus sanctae Mariae Magdalenae, cujus Rector est D. Hieronymus de Realdis sacerdos Rector Parochialis Ecclesiae Castri Novi. — Asseritur esse de jure patronatus. . . — Ei incumbit onus celebrandi ter in hebdomada, et die festo tituli et die immediate sequenti unum anniversarium.

« Adest etiam altare a Cornu Evangelii altaris majoris.

« Non adest Sacristia, nec locus eam faciendi;

« Sed adest titulus Sacristiae erectus in beneficium, quod obtinet D. Leonardus de Castiliono, Parochus in Diocesi. — Tenetur celebrari facere semel Missam in mense, et emere cereos, qui accenduntur ad altare majus, dum Missa major et vesperae cantantur, et manutenere lampadam accensam, nec non emere palmas olivarum populo distribuendas, et solvere libram unam cerae in die Purificationis Beatae Mariae Virginis.

« Solum Ecclesiae est lapidibus marmoreis stratum.

« Eiusdem parietes sunt fere omnes Sanctorum imaginibus picti, sed restauratione indigent, aut saltem lotione.

« Visitatio Baptisterii.

« In eadem Ecclesia adest Baptisterium, et adsunt fontes separati a Baptisterio.

« Ad sacri fontis consecrationem parochi Civitatis non conveniunt.

« Officium baptizandi pertinet ad duos sacerdotes qui appellantur *Dogmani*; attamen ipsi non baptizant, sed habent substitutum qui eorum vices supplet.

« Baptizant per immersionem.

« Olea vetera comburunt, et projiciunt in fontem baptismi, quia non adest sacrarium.

« Deferunt olea sacra a Cathedrali cum cotta sed sine luminaribus.

« Quandoque sacramentum Baptismi administratum fuit extra ecclesiam.

« Compater et Commater non levant puerum baptizandum; sed ipse baptizans tantum tenet puerum, dum ille immergit et levat.

« Admittuntur etiam in Compatres pueri duodecim annorum, fratres regulares et clerici seculares.

« Portantur pueri ad baptismum ornati fasciis, et crepundis sericeis et auratis.

« Veniunt etiam viri armati, et mulieres pompis et margaritis ornatae.

« Collato baptismo, puer defertur super altare, et ibi ei chrisma adhibetur.

« In baptismo non datur puero lumen.

« Non docent compatres quam cognationem contraxerint.

« Baptisterium.

« Baptisterii Vas est marmoreum, et decens, sed non est piramidatum, neque claustratum et ad id non ascenditur per gradus.

« Vascula sacrorum oleorum, quae adhibentur in baptismo, sunt argentea et conjuncta, et habent notas, quibus discernuntur.

« Non habent sextulam ligneam, in qua conserventur, sed involvuntur in panno lineo,

« et conservantur in fenestella assidibus non circumdata.

« Hauriunt aquam ex baptisterio cum vase rameo stamnato; et deferunt in fonte, cum baptisterium est purgandum.

« Pro Ecclesiae Collegiata Sancti Joannis Baptistae Baptisterii.

« Pro Baptisterio.

« Baptisterium ita a pavimento ecclesiae elevetur, ut duobus saltem gradibus ad id ascendatur.

« Eidem Baptisterio ciborium, piramidali forma ex tabulis ligneis elaboratis et pictis atque inauratis constructum, adhibeatur, idque labro vasis baptisterii suffultum sit; in ejusdemque ciborii summitate crux figatur.

« Ab hujus ciborii parte superiori armarium parvulum asservandis sacris oleis aliisque rebus ad baptismi administrationem necessariis accommodatum construatur, ibique, et non in fenestella in qua hucusque asservata fuerunt, recondantur.

« Ciborium intrinsecus panno serico coloris albi circumvestiatur; extrinsecus vero conopeo e tela, si non serico, saltem decenti atque subtili ejusdem coloris cooperiatur.

« Idem praeterea baptisterium cancello ferreo sit circumseptum; quod tam late longeque pateat, ut intra illud possint consistere qui pro baptismi administratione erunt necessarii.

« Haec, quae ad Baptisterii dignitatem et ornatum fieri iussimus, quatuor mensium spatio confecta sint.

« Ad sacri fontis benedictionem, quae die Sabbati sancti, et Sabbati Dominicae Pentecostes praecedentis fiet, omnes Civitatis Parochi omnino conveniant.

« Dogmani, quibus cura incumbit infantes baptizandi, ipsi, per seipsos, infantes baptizent; nemoque praeter ipsos baptizare audeat, sub excommunicationis poena veteribus constitutionibus in libro Ordinarii descriptis proposita.

« Iidem ad tantum munus implendum non prius accedant, quam diligenter animadverterint, quam actionem suscepturi sint.

« Ipsi in domibus penes Baptisterium situatis, quae juris eorumdem Dogmanorum sunt, continue habitent, ut eisdem costitutionibus iussum est.

« Sacrarium intra mensem prope Baptisterium construatur, sub decem nummorum aureorum poena, ea observata forma quae decretis generalibus est praescripta.

« Sacramentum baptismi, nisi imminente mortis periculo, extra eamdem ecclesiam non administretur, sub viginti quinque aureorum, et suspensionis a divinis poena eo ipso incurrenda, et aliis praeterea poenis Reverendissimi Ordinarii arbitrio.

« Clerici seculares aut regulares, monachive, aut pueri decimum quartum annum non excedentes, aut viri ensem, aut pugionem, aut ejusmodi arma habentes, foeminaeque inaures moniliave habentes, aut quae capite velato non sint ad levandum e baptismo infantem non admittentur.

« Ii praeterea ad puerum levandum non admittantur, qui necessaria ad salutem eidem Dogmano ante baptismi collationem publice, aut secreto non recitaverint: haec autem sint Symbolum Apostolorum, decem Praecepta Legis veteris, Oratio dominicalis, ac etiam Salutatio angelica, nisi Dogmanus certo sciat patrinum ea nosse, vel quod eidem,

uno aut altero mense praeterito, illa protulerit, vel quia in Christianae doctrinae scholis aliquod officii munus exerceat, vel etiam quod mense quolibet sacrosanctam Eucharistiam sumat.

« Dogmanus aliusve sacerdos, patrinos ea ignorantes ad infantem e baptismo levandum admittens, poenam suspensionis a divinis eo ipso incurrat.

« Infans baptizandus, fasciis aut crepundiis aureo, argenteo, aut serico opere elaboratis, torqueve aurea indutus, non baptizetur.

« Baptismo collato, sacrum Chrisma non super altare, sed super eodem fonte, puero adhibeatur.

« Eidem infanti cereus accensus, ex sanctae Ecclesiae Romanae ritu, detur.

« Qui ad levandum e baptismo infantem accedunt, ipsi ambo eundem infantem, dum baptizatur, sustineant.

« Dogmanus, Baptismi sacramento administrato, compatres de cognatione spirituali, quae inter ipsos ac baptizatum, et baptizati patrem et matrem orta est, ex Tridentino Concilio admoneat, et praeterea quod infantem illum, quem e baptismo susceperint, catholica fide instituere, praesertim si id parentes omiserint, teneantur.

« Vascula sacrorum oleorum in capsula materia solida confecta custodiantur, neque panno lineo, sed serico, involvantur.

« Aqua vetus consecrata, cum e baptismo extrahenda est, non in fonte baptismi magno, sed in sacrario dejiciatur.

« Pro eadem Ecclesia.

« Matutinum Officium non post horam completorii, sed mane, omnino celebretur.

« Horae canonicae, saltem diebus festis, non submissa voce recitentur, sed alte cantentur.

« Tabernaculum saltem ramneum auratum, amoto eo quod ligneum est, trium mensium spatio habeatur, ad sacrum os, quod sancti Christophori martyris esse dicitur, in eo recondendum.

« Aqua sale aspersa non semel tantum in mense, sed singulis diebus Dominicis ex veteri canone benedicatur, sacerdosque Missae sacrum facturus clerum et populum ibi existentem ea aspergat.

« Mensa altaris majoris tela cerata operiatur intra mensem.

« Tobaleae ejusdem altaris integrae sint, et non dilaniatae, atque ideo duorum mensium spatio saltem tres tobaleae novae et integrae ad id altare operiendum adsint.

« Pes crucis ex argento confectae mensis spatio instauretur.

« Icona ad sex menses restauretur.

« Eidem altari tegmen saltem e tela picta, vel assidibus junctis confectum superponatur.

« Scabellum altaris ad praescriptam latitudinem augeatur quindecim dierum spatio.

« Fenestella pro urceolis construatur intra mensem.

« Mensa altaris sancti Nicolai de Tolentino tela cerata operiatur intra mensem.

« Eadem mensa eodem temporis spatio ad praescriptam longitudinem et latitudinem amplietur.

« Candelabra ferrea nitidiora fiant, ad decem dies.

« Sanctorum imagines, in pariete depictae, quatuor mensium spatio restaurentur, sub decem aureorum poena.

« Gradus ligneus, qui super altare est, pingatur, et inauretur intra mensem.

« Scabellum novum, eo amoto, quod indecens est, construatur mensis spatio.

» Tegmen eidem altari duorum mensium spatio adhibeatur, quod ita late pateat, ut altare et sacerdotem celebrantem cooperiat.

« Mensa altaris, quod a cornu evangelii altaris majoris est constructum, tela cerata operiatur, mensis spatio.

« Eadem mensa ad longitudinem et latitudinem praescriptam reducatur eodem temporis spatio.

« Mensis spatio adsit mappa, quae utrumque latus altaris cooperiat.

« Eidem altari de palio decenti ad duos menses provideatur.

« Adsit praeterea crux, saltem picta et inaurata, eodem temporis spatio.

« Icona ad sex menses restauretur, sub poena sex aureorum.

« Parietes ejusdem capellae, sivo altaris, trium mensium spatio dealbentur.

« Scabello fracto amoto, novum decens infra mensem adhibeatur.

« Fenestra, quae in hoc altare est, ad octo dies muro obstruatur.

« Tegmen altaris ita amplietur, ut etiam sacerdotem celebrantem cooperiat.

« Sanctorum imagines, in parietibus Ecclesiae depictae, saltem laventur anni spatio.

« Oculi vitrei, qui desunt, fenestris vitreis adhibeantur ad tres menses.

« Nodi calicum firmentur mensis spatio.

« Vela ad calices cooperiendos saltem decem habeantur, quae illorum quinque colorum sint quibus Ecclesia utitur.

« Quatuor mensium spatio palium ad altare vestiendum, et casula cum tunicellis coloris violacei habeatur.

« Turribulo acerra, sive navicella, addatur.

« Pulvinaria illorum omnium colorum adsint, quibus Ecclesia utitur.

« Velum habeatur ad usum calicis a subdiacono ferendi, ac pateuae substinendae.

(61) In vece di esser coperta dal *ciborio di forma piramidale*, che doveva innalzarsi sulla detta vasca, lo fu, forse come in oggi si vede, da un' imposta di legno foderata di cuojo, che si apre a metà della vasca, ove s' incurva un arco ligneo a tutto centro, su cui è scritto:

HINC AD BEATAM IMMORTALITATEM RENASCIMUR.

Sopra il detto arco sta la figura dello Spirito Santo fra raggi, e nel diametro dell' arco stesso leggesi:

SPIRITUS INTUS ALIT.

Tale copertura sembra ristaurata, o forse rifatta, nella seconda metà del secolo scorso.

Ciò non pertanto il signor Valéry (Voy. en Ital. T. II. p. 210) ebbe a scrivere sul nostro Battistero « j' y lus le *Spiritus intus alit* du VI.[e] livre de l' Énéide, pris « de Platon, tant le profane, dans ces siècles barbares, ne peut se détacher de la religion,

« tant les emblêmes païens semblent encore mêlés aux symboles chrétiens » Ma se quel dotto francese avesse osservata la forma della mentovata copertura, e de' caratteri coi quali è scritto il riportato emistichio, non avrebbe fatta per certo tale osservazione.

Passiamo sotto silenzio non pochi altri errori, che sfuggirono dalla penna di esso Valéry intorno il nostro Battistero; non avendo noi intendimento di confutare tutti quelli, e sono moltissimi, che furono divulgati nelle varie descrizioni di questo tempio.

(62) Si aveva per tradizione che sotto la vasca maggiore fosse un ampio *Sacrario* con colonne di marmo, le quali essa vasca sostenessero. Per venir in chiaro su tale tradizione, vennero levate nel 1803 alcune lastre di marmo del pavimento; ma solo si rinvenne un angusto cavo, che serviva allo scolo delle acque, eseguito, per quanto parve, contemporaneamente alla fabbrica del Battistero.

(63) La *Sacristia* fu levata, perchè racchiudeva due nicchioni dal lato del Vangelo del maggior altare, ed ingombrava buona parte dell' area del Battistero.

(64) Questo nicchione, il solo che per ordine di Monsignor Castelli doveva imbiancarsi, venne intonacato e ridipinto, come ora si vede, nello scorso secolo. Lo dimostra, a creder nostro, il fare delle pitture medesime, di cui non ci dogliamo ignorare l' autore. Ne duole bensì che sia andata perduta l' imagine, probabilmente di s. Cristoforo, che stava sul mentovato altare, perchè forse di qualche nostro pittore del secolo XV. Esso nicchione, coll' altro attiguo a sinistra, servì poi ad uso della indicata sacristia. Nullameno fu salvata una graziosa immagine di s. Agata, che descriveremo a suo luogo, forse perchè in prima coperta dalla mensa del detto altare, e poscia, questo demolito, venne difesa da un armadio, ch' ora serve a custodir arredi sacri. Si fu nello scostare dal muro, per pochi momenti, tale armadio, che noi vedemmo la ricordata imagine.

(65) V. il detto regolamento riportato alla Nota 38, di questo Capitolo.

(66) Nel *Chronicon Parmense* (ediz. di Parma 1858 p. 82) è detto che tale Campana venne fatta fondere dal più volte nominato Cardinale Gherardo Bianchi nel 1291, e che *dicta fuit Bajonum*, nome che conserva tuttora.

(67) Rer. Ital. Script., Vol. 22 p. 371.

(68) Trascrivo la iscrizione che lessi nella citata campana, la quale è alta cent. 60 sopra un diametro di 55.

✠ ALBERTVS. ZVNTIVS. AEMILIVS. ZANDEMARIA. I. V.
D.ʳˢ AC CANONICI LVDOVICVS - CANTELLVS. ET. IVLIVS
ARIANVS. FABRICAE. PRAEFECTI F. F. ANNO DOMINI MDCXXIII.

(69) Nell' Archivio della vener. Fabbrica della Cattedrale trovasi il Rogito di Francesco Bartoli, notajo del 15 Gennajo 1619, pel quale viene concessa dai Sig. *Fabbricieri* la facoltà ai Canonici del Battistero d' innalzare quivi un altare a sant' Ottavio, tra la porta occidentale e la settentrionale, coll' obbligo di un annuo assegno al detto altare di Scudi 6 da lire 7.

Il Lanfranco rappresentò s. Ottavio trafitto al suolo dall' asta di un soldato, che si sforza estrarla dalla ferita; quegli però sembra che si compiaccia di morire per la fede

di Cristo, e tenendo gli occhi rivolti al cielo vede la B. V. col divin Figlio sulle ginocchia, il quale consegna una corona di fiori ad un angelo già in atto di discendere per incoronare il s. Martire. A sinistra nel fondo stanno alcuni guerrieri, di cui uno a cavallo, con vessillo in mano. Pregevole è un tale dipinto per composizione, espressione, e forza di colorito: lo reputiamo uno de' migliori quadri del nominato artista, specialmente perchè non vi ravvisiamo quella maniera troppo facile, ch' egli praticava, e che condusse i successivi pittori al *barocchismo*.

Col quale stile era tutta condotta l' ancona, di ordine jonico, di esso quadro; nondimeno il legno era intagliato con molta franchezza, nè al tutto erano spregevoli le due figure dell' Arcangelo Gabriele, e della Vergine, rappresentanti l' Annunziazione, che stavano sul frontone spezzato della medesima ancona.

(70) *Chronico*, ediz. Parm. 1857 p. 9.

(71) Quando nel secolo XIV si andavano aggiungendo le Cappelle laterali alla nostra Cattedrale, fu pure ad essa unita la citata piccola chiesa, e convertita in Cappella che mantenne il titolo di s. Agata.

(72) *Chronica* succitata, p. 21.

(73) L' originale dice . . . . . *et sepultura est sub volta Baptisterij* o *meridie*. Noi non sapemmo interpretare questo passo che nel modo con cui l' abbiamo tradotto.

(74) Ms. già cit. dell' ab. Giacomo Francini.

(75) Ecco le iscrizioni che si leggono scolpite sulle lastre di marmo del pavimento, e che ne fan conoscere le persone ivi sepolte. Le riportiamo secondo le loro date.

Presso la porta verso Settentrione:

CAN.ci LVDOVICI BIANCHI
SACRAE THEOLOGIAE DOCTORIS
CINERES
MDCXLV.

Questo Lodovico Bianchi meritò gli elogi del Pico, *Append. de' vari soggetti Parm.* p. 193, del Mazzucchelli nella sua opera, *Gli Scrittori d' Italia* ecc., Tom. II part. II p. 1158, e dell' Affò nelle *Memorie degli scrittori e letterati Parmigiani*, Tom. V p. 62.

Presso la porta verso Ponente:

PAVLVS CAMILLVS ASCHERIVS PAR.us
HVIVS BAPTISTERII PRAEPOSITVS
HIC IACET SEPVLTVS VBI VIXIT INSIGNIS
DIE DECIMO QVINTO APRILIS
MDCLXII.

Null' altro sappiamo del nominato Aschieri.

Poco lungi dalla recata iscrizione a manca:

1700 20 9BRIS
OBIIT IO. FRANCALANCEA
CANONICVS BAPTISTERII
ET
HIC IACET.

L' Abbati, altre volte citato, nel suo Calendario pel 1825 p. 13 ne dice che il *Francalanza* fu per trent' anni Massaro del Capitolo; che desiderò di essere sepolto *in sua dilectissima Eccl. Bapt.*, e che legò al Capitolo stesso lire mille, affinchè ogni anno fosse celebrata la festa di s. Ottavio, ed il proprio anniversario.

Non molto lontano dalla prima iscrizione:

OSSA
CAN.CI FRANCISCI PINI
HVMATA
DIE OCTAVO FEB.
MDCCLXVIIII.

Niuna notizia abbiamo rinvenuta di questo Canonico.

(76) Il nostro Cristoforo Dalla Torre a carte 59 del suo ms. inedito intitolato *Liber Ecclesiarum et Beneficiorum Civitatis et Dioecesis Parmae, etc.* 1564, nell' Archivio dei Monaci di s. Giov. Evangelista, ricorda che questo Battistero fu fabbricato senza calce e senza legno (*absque calce et ligno aedificatum est*). Ma ognun vede che calce ne' muri, e legno nel tetto, furono con molta perizia impiegati; forse egli non intese parlare che del rivestimento esterno a lastre di marmo, le quali sono rattenute con ferramenti impiombati.

(77) Questo traesi dal manuscritto Francini, poc' anzi allegato. Si fu nel 1803 che la Congregazione prese la indicata deliberazione, ma, vedendo che la perizia ascendeva a circa duecento zecchini, abbandonò la disegnata impresa.

(78) Il Zilioli intagliò nelle dette porte alcune iscrizioni, che qui riportiamo.

Nella porta ad occidente: CRYSOPOLI A. 1825 sotto un rosone nell'imposta a destra.

In quella a mezzogiorno, nello zoccolo dell'imposta siniatra, attorno ad un meandro: ARTES. PARMENSES. IANVAS. AEDIFICARVNT. A. 1829.

Finalmente in quella a settentrione, nella parte superiore dell' imposta a diritta: NVTV LVCII BOLLA VRBIS PRAEFECTI SOEC. XIX. A. XXIX.

Quest'opera, fatta con molta perizia e buon gusto ne' variati rosoni, costò la somma di Lire ital. 6000.

(79) Il Canonico Longhi, ottimo sacerdote, morto nel fiore degli anni, scrisse una epigrafe latina che ricorda le menzionate opere. Essa è collocata esternamente entro la finestra terrena dal lato fra mezzogiorno e ponente. Eccone il tenore:

PROVIDENTIA. MAGISTRORVM. VRBIS. II
ET. XXX. VIRVM. ORDINIS. MVNICIP.
HAEC AEDES
FIRMATIS. QVAE. E SVGGRVNDIO
LABASCEBANT. MARMORIBVS
INCLVSIS. PARIETI. COLLIQVIIS
COLVMNATO. REPAGVLO. CIRCVMIECTO
FORIBVS. REDINTEGRATIS
SARTA. ORNATA. QVE. EST

NEOCORI. TEMPLI. PRINCIPIS
OPERI. INSTITERVNT
ITEMQ. TITVLVM. ADSCRIBENDVM. CVR.
A. CIƆ. IƆCCC. XXX.

Per gli accennati lavori il nostro Comune spese circa diciotto mila lire italiane.

(80) A titolo di debita lode vogliam qui registrare i nomi dei benemeriti Cittadini che ridonarono al nostro Battistero la sua veneranda semplicità:

Usberti Don Vincenzo Prevosto	
Visconti Canonico Don Giovanni	Fabbricieri.
Frati Canonico Don Severino	
Scaramuzza Cavaliere Francesco	
Campolonghi Luigi	

Desideravo di chiudere le presenti note coll' elenco dei Prepositi del nostro Battistero; ma non mi è stato possibile compilarlo, perciocchè quello che in oggi si conserva non incomincia che dal 1524, essendo andato perduto il precedente, o mancando documenti per ricomporlo. Ond' è che, approfittando delle ricerche e degli studj del Can. Abbati sopralodato, mi restringerò a recare i nomi di quei Prepositi che egli credè degni di particolare menzione sia per cariche occupate, sia per nobiltà di casato, sia per dottrina ed ingegno, rimandando chi avesse vaghezza di conoscerne brevi cenni biografici, ai Calendari per la Collegiata del Battistero, i quali lasciò stampati quel benemerito e dotto sacerdote.

1299. Giovanni da Palasone	Calendario	1827	pag.	18
1300? Guglielmo Coghi	«	«	«	id.
1426. Maccario Cassola	«	1828	«	20
1505. Carlo Bocconi	«	«	«	id.
1524. Anton Maria Colla	«	«	«	21
1531. Ippolito Colla	«	«	«	id.
1542. Scipione Colla.	«	«	«	id.
1620. Paolo Camillo Aschieri	«	1829	«	19
1663. Lodovico Piazza	«	«	«	id.
1704. Lorenzo Masini	«	«	«	20
1719. Paolo conte Politi.	«	«	«	id.
1747. Francesco Maria Bertolini	«	1830	«	13
1764. Michele Pisseri	«	«	«	id.
1768. Bernardino Botteri	«	«	«	id.

CAPITOLO II.

DESCRIZIONE
DELL' ARCHITETTURA DEL BATTISTERO.

•

Tenuto discorso di quanto ci parve notevole intorno alla parte storica di questo edifizio, ne rimane di esaminarlo sotto l'aspetto puramente artistico, e nell' ordine, già propostoci, con cui le arti succedonsi dall' incominciare al compiersi, di ogni edifizio cospicuo: però ne descriveremo primamente la parte architettonica, poscia le sculture, in fine i dipinti. E siccome l'Antelami lo adornò in molte parti simbolicamente, così noi tenteremo all' opportunità di dare qualche spiegazione a quelle di cui ne riuscì scoprire il significato, lasciando che altri, più valenti di noi, detti un lavoro compiuto intorno la simbolica di questo tempio.

In un piano inclinato tra il mezzodì ed il settentrione s' innalza la nostr' aula battesimale (Tav. IV). La sua pianta è ottagona, quindi simbolica (1), con lati disuguali; la maggiore disuguaglianza però trovasi fra i lati nord-ovest, sud-ovest, che, uguali fra loro, sono più lunghi degli altri. Questo disaccordo di proporzioni si crede fosse voluto dalla rituale architettura, che prescriveva in genere non dover essere uguali fra loro le diverse parti di un tempio, essendo l' uguaglianza simbolo della morte (2).

L' ottagono (Tav. II) è circoscritto entro un circolo avente di diametro metri 23 e centimetri 35 (3). L' edifizio posa sopra uno zoccolo, di conveniente elevazione (cent. 60), il quale avrebbe compreso nella sua altezza cinque gradini per ciascuna delle tre porte formate in altrettanti lati dell' ottagono, se la menzionata inclinazione del piano non vi si fosse opposta.

Perciò i cinque gradini non si poterono praticare che nella porta verso settentrione; due soli ne risultarono nell'altra a ponente, nessuno in quella a mezzodì.

Ad ogni angolo è un piedritto (alto m. 28 c. 30) che, sormontato da una specie di capitello con un ordine di foglie disuguali, va fino alla cornice, e serve in modo semplice e naturale, di unione e di contrafforte all' edifizio (Tav. II e IV). Sei di questi piedritti, uguali fra di loro (larg. m. 1 c. 50), sono assai minori degli altri due al nord-est ed al sud-est, (larg m. 2 c. 70), in ciascun de' quali è costrutta una scala a chiocciola, che conduce ai loggiati esterni ed agl' interni, alla volta e sul tetto. Siffatti due piedritti maggiori hanno sotto il cornicione due archi acuti (a differenza degli altri sei, che ne presentano un solo), i quali posano sull'abaco del capitello. Da ciascun arco de' piccoli piedritti, meno dai due ad oriente, sbucano leoni di marmo accosciati sopra un plinto; e nel piedritto maggiore al nord-est sporge dall' angolo di mezzo della cimasa del capitello una robusta mensola figurata, la quale forse era destinata a sostenere un più grosso leone.

Le porte (alte m. 4 c. 4, larg. m. 2 c. 30) stanno entro un vestibolo costrutto nella grossezza de' muri, e fiancheggiato da una serie di colonnette (alte m. 4), le une alternativamente più sottili delle altre, disposte nei lati di esso in due linee fra loro divergenti verso l'esterno (Tav. VII, VIII, IX). Sedici di tali colonnette ornano le porte a settentrione ed a ponente, dodici la meridionale. Posano sopra altrettanti piedestalli (alti m. 1 c. 20) che, aggettando in ordine alle colonnette medesime, l'aspetto quasi presentano di una sega a denti impari; e risaltando il cimazio e il basamento dei detti piedistalli, unitamente alla base d' ogni colonnetta (Tav. VIII n. 2, 3), su d' ogni piedritto, e sugli stipiti delle porte, non che scorrendo sulle pareti d'ogni lato, fasciano tutto l' edifizio. Le colonnette hanno una base che sente dell' attica, sproporzionata al loro diametro, e che, come or si è detto, ricorre all' intorno dell' ottagono. Molte di esse vengono interrotte irregolarmente da astragali e pianuzzi onde occultarne le giunture; sono tutte isolate, e dietro alle più sottili incavò l' Architetto una nicchia sagomata. Il vivo di ciascuna colonnetta cade a piombo del vivo del corrispondente piedestallo, cosicchè la base di esse aggetta sul cimazio di questo; e per ciò posa in falso. Le colonnette finiscono poi in un capitello a due ordini di foglie semplici con un abaco quadrato, il quale, servendo d' imposta agli archi del vestibolo, determina pure, tranne una quasi insensibile differenza, la linea inferiore all' architrave dell' ordine, che regna negli altri cinque lati chiusi, e gira all' intorno dell' e-

difizio. I menzionati archi sono a tutto sesto e di diverse grandezze, a norma dei diametri prodotti dalle varie distanze delle colonnette da cui sorgono, ond'è che tanto più vanno restringendosi, quanto più si avvicinano alle porte. Non tutti conservano la stessa figura, trasformandosi ora in trecce, ora in spire, quando in bastoncini e pianuzzi, e quando finalmente in gole. Lo stipite orizzontale delle porte verso settentrione e ponente è alto quanto è largo il verticale (c. 49), ed è sormontato da un fregio di eguale altezza con una cimasa alta quanto il capitello delle colonne attigue (c. 26). Lo stipite poi orizzontale della porta verso mezzodì è alto (c. 95), circa il doppio della larghezza del verticale, con cimasa simile alla precedente. Su ciascuna delle tre cimase è un semicircolo, il cui diametro è uguale alla luce della porta rispettiva con una fascia all' intorno che gli serve come di cornice. Tanto gli stipiti nella maggior parte, quanto i semicircoli e le loro cornici sono scolpiti a bassirilievi. La porta settentrionale ha di più, nei due triangoli mistilinei formati dall' arco esterno, dai due piedritti adjacenti, e dal piano del primo loggiato, due nicchie paralellogramme, entrovi una statua.

Dallo zoccolo, base, come dicemmo, dell' edifizio (Tav. II e IV), s' innalzano in ciascuno degli altri cinque lati chiusi dell' ottagono, due piedistalli, (il cui dado è alto cent. 60, larg. 53, prof. 40), che sostengono altrettante colonne incastonate per un terzo, il diametro delle quali corrisponde al dado del piedestallo sottoposto; niuna è rastremata, e le loro basi posano in falso. I rispettivi basamenti, i cimazi e le basi (Tav. VIII n. 2, 3) sono uguali, per ciò che si disse superiormente, a quelli dei piedestalli, e delle colonnette delle porte, ond' è che risulta diversa proporzione fra le membrature delle grandi e quelle delle piccole colonne, e de' piedritti. Tali colonne (alte m. 3, c. 40) vengono fasciate, circa alla loro metà, da una modanatura, che ricorrendo sul fondo risalta sovra ogni piedritto, e rimane tronca all' apertura esterioro e degl' ingressi; e sotto di essa modanatura gira all' intorno dell' edifizio uno zoforo (alto c. 50) di settantanove quadretti (larg. media c. 50) incorniciati e scolpiti. Due di queste colonne in un colle loro basi sono ottagone fino alla suddetta modanatura, e quattro altre hanno sedici scanalature, assai meno risentite di quelle dell' ordine dorico; le basi offrono altrettanti angoli quanti son quelli formati dalle scanalature ed in corrispondenza di essi. Singolare è poi la colonna sinistra del lato sud-est, nel fusto della quale è scolpita in rilievo, per disotto alla citata modanatura, una figura virile oltremodo tozza, con tunica o manto, ed un quadrupede dappresso, che, quan-

tunque assai mutilato, sembra un cavallo che s'impenni. Tale bizzarria non è nuova, essendo stata praticata fin dal IV secolo, come vedesi in due colonne di porfido del Museo vaticano (D'Agincourt, Scult., Tav. III N. 17).

Di forme diverse sono i capitelli (alti c. 50); havvene a due ordini di foglie semplici, colle volute alle punte dell' abaco, alla foggia corintia; havvene di coperti come da onde di acqua, o da una specie di panno, che, dalle punte dell'abaco partendo, scende in tante pieghe più o meno semicircolari sino all' astragalo (Tav. II N. 2). I due del lato orientale hanno ai corni dell' abaco teste di Leone (Tav. II N. 3). Questi capitelli reggono un architrave (alto c. 30), le cui membrature sormontando i piedritti ricorrono colle imposte delle tre porte. Due mensole, formate di due segmenti di circolo e di un listello che li divide, sostengono pure fra le colonne ed i piedritti d' ogni lato il detto architrave, all' infuori del lato ad oriente, in cui da tre mensole è sorretto.

Sopra l'architrave a pochissimo ritiro s'innalzano le lastre di marmo, che chiudono gli archi a tutto sesto aventi per diametro (m. 7. c. 26) l'intervallo che è tra un piedritto e l' altro. Questi archi fanno euritmia cogli esterni delle porte, ma a norma dei lati dell' ottagono sono fra loro disuguali. Tra le colonne de' quattro lati, che fiancheggiano i tre ingressi, s' aprivano quattro finestre, ora chiuse, (4) con cornice e con lati divergenti, sulle quali l' architrave viene diminuito di una metà nella sua grossezza quant' esse son larghe (Tav. II N. 1). Nei due lati poi che tolgono in mezzo la porta verso settentrione aprì l' architetto due nicchie rettangole ornandole di stipiti, in ciascuna delle quali due statue vennero collocate (Tav. I).

All' altezza di dieci metri dallo zoccolo si presenta il primo loggiato (alt. m. 2 c. 60) formato, siccome gli altri superiori, da quattro colonnette fra ogni piedritto, ossia per ciascun lato dell'ottagono. Queste però non sostengono che in parte il loggiato sovrapposto, imperocchè l' Architetto, che sapeva di dover impiegare sì piccoli fusti (del diametro di circa 24 cent.), e che gli abachi dei rispettivi lor capitelli non avrebbero presentato una piattaforma bastantemente ampia per impostarvi tre teste d' architravi da reggere il carico addossato, ricorse allo spediente semplicissimo d' infiggere quattro mensole di marmo (aventi metri 1 di sporto) nella parete o fondo del loggiato a livello de' capitelli, scolpendo questi, per maggiore solidità, nelle teste delle mensole stesse, ed unendoli alle colonne con perni di ferro, evitando così una commettitura di più, la quale ne avrebbe diminuita la ro-

bustezza. Ond' è che i fusti colle mensole concorrono a sostenere saldamente il peso del loggiato superiore. I capitelli tendono alla maniera composita, avendo per lo più due ordini di foglie grandi e liscie, e quattro foglie per ordine; alcuni presentano la campana coperta (come vedemmo alla Tav. II n. 2): tutti poi hanno gli abachi rettangoli. Le colonne in questo primo loggiato sono liscie; le basi mostrano derivare dall' atticurga. Il loggiato, di cui discorriamo, non è praticabile all' interno dell'edifizio. Vi si entra per una finestra, che trovasi ad ogni lato, la quale corrisponde al secondo loggiato interno (Tav. V). Tali finestre, nell' altezza uniformi e nelle cornici, sono però fra loro disuguali in larghezza, e quelle dei lati nord e nord-ovest, delle altre più ampie, aver dovevano entrambe, come si vede ancora in una di esse (Tav. III), due colonnette appena rastremate, faccettate, con pesante capitello, che direbbesi sentire del pestano. Sopra le mensole di questo primo loggiato pose l' architetto cinque lastroni di marmo (alt. c. 25), unendoli sull' abaco di ogni capitello a modo d' architrave (Tav. IV). Il loro angolo inferiore è convertito in una piccola membratura, che termina all' estremità degli abachi di ciascun capitello, e resta liscia sopra di essi. Su tale architrave s' innalzano a filo le lastre (alt. c. 84) di marmo, coronate da una cimasa, e costituenti il piano del secondo loggiato.

Questo è in tutto simile al già descritto, fuorchè è praticabile all' intorno del tempio. I passaggi, come è naturale, sono formati ove cadono i piedritti, ma affinchè questi non venissero troppo indeboliti, eseguì l' Architetto le aperture tagliando parte dei muri, e parte de' piedritti, ai quali però, in compenso, dilatò i fianchi, divergendoli, dimodochè i lati interni di questo loggiato sono alquanto più ristretti del primo. Le finestre sono in egual numero, ma fra di loro più conformi, e corrispondono agli archi acuti, che nascono dalla cornice interna di finimento su cui posa la volta.

Il terzo ed il quarto loggiato sono agli altri simiglianti, tranne che presentano qualche leggiera differenza nelle dimensioni: quello ha solamente quattro finestre, le quali s' aprono nella volta; questo ha in loro vece altrettante porte che mettono nel piano attorno alla volta stessa; ma sì le une e sì le altre sono in modo situate, che ne' loggiati si alternano. Onde venti finestre portano la luce nell' interno del tempio.

Non è da tacersi che i muri di questi loggiati sono coperti di lastre dello stesso marmo, con cui è rivestito tutto l'edifizio, se non che i muri dei due lati volti al sud-est, nel primo e nel secondo loggiato, e quelli del lato verso est nel primo loggiato sono rimasti scoperti.

Il quinto finalmente può dirsi un pseudologgiato, avendo le colonne alle pareti addossate. Se ne contano quarantaquattro, e così: sei per ogni lato ove s' aprono le porte; sei in quello verso il nord-ovest; o cinque negli altri. Sono più sottili delle sottoposte, e posano in falso. Esse non hanno base, chè ne sarebbe stata impedita la vista dallo sporto del piano su cui s' innalzano, la cornice del quale, ricorrendo intorno i piedritti, tronca in parte la monotonia della loro sterminata altezza. I capitelli sono a foglie semplici cogli abachi a livello della cimasa di finimento de' piedritti medesimi. Siffatto loggiato (alto fino all' imposta della cornice m. 3 c. 49) termina ad archi acuti, o per modo dissuona dagli altri, che palesemente si mostra opera posteriore al tempo dell' Antelami.

La gran cornice (alt. c. 70), che corona l' edifizio (alto tutto compreso m. 29), comincia a poca distanza dei mentovati archi, e di quattro soli membri si compone. Il primo è un gocciolatojo di pietra senza cimasa, ed il secondo un listello che copre un cavetto avente gli angoli tondi, cosicchè sembra una gola diritta. Quindi succede un grosso bastone, o toro, formato di due cordoni separati da un canaletto e due filetti. Di sotto finalmente ricorre un giro di quasi dentelli a sega, in modo però che il loro angolo saliente non isporge dal muro, ma vi resta a filo, risultandone un contrasto di chiari e scuri non dispiacevole. E qui fa d' uopo osservare che in quasi tutte le membrature rettangole di questa fabbrica non si riscontrano spigoli che ne' pianuzzi dei sommi ed imi scapi delle colonne, in qualche incassatura di bassirilievi, e negli stipiti.

Fuori del tetto s' innalzano otto zoccoli poligoni, in corrispondenza ai già rammentati piedritti. Perciò, al pari di questi, sei sono minori, due maggiori. I primi (alt. m. 1 c. 41) vengono coronati da una semplice cimasa avendo i lati posteriori e laterali a squadra, gli anteriori ad angolo ottuso, in prolungamento de' piedritti medesimi. Siffatti poligoni reggono altrettante lanterne (alte in tutto m. 3 c. 98), o torrette esagone. Queste si compongono di sei piccole colonne con capitello a foglie ed un plinto rotondo per base. Sopra i capitelli voltano archi la più parte di tutto sesto, altri sono di terzo acuto, altri a trifoglio, o formati di tre archetti. Quasi sugli archi stessi gira una piccola cornice, dalla quale sorge un cupolino esagono e di figura piramidale terminato da una palla di marmo con croce latina. Sopra una di tali croci abbiamo potuto scorgere, rozzamente grafito, un Cristo contornato dai quattro simboli degli Evangelisti. Le faccie di questi cupolini sono parte

semplici e parte ornate da alcuni listelletti di bassissimo rilievo, disposti in forma triangolare. I due zoccoli maggiori sono alcun poco più bassi degli altri, avendo però la medesima cimasa, la quale è ripetuta intorno un poligono di sei lati, che sovra quelli s' innalza, e che serve come di secondo basamento (alt. m. 1 c. 46) alle sovrapposte lanterne. Di queste or più non rimane, come toccammo, se non la sola a settentrione, la quale (alta, tutto compreso m. 6 c. 85) è pure formata di sei colonnette con basi e capitelli presso che simili agli altri, su cui impostano archi di tutto sesto rassodati con catena di ferro. Un cupolino, del pari esagono e piramidale, è imposto sulla cimasa di finimento, ogni faccia del quale, ed ogni angolo è decorato di listelli ed ornamenti diversi. Nella sommità è collocata una palla di marmo dorato, la quale regge una tavoletta quadrilunga, su cui è accosciato il mistico Agnello colla croce.

Una balaustrata di marmo (alt. c. 90) a colonnette quadre cogli angoli tagliati, fuorchè nella parte superiore ed inferiore, sorge all' estremità del tetto, ed a piombo del muro esterno fra una lanterna e l' altra, servendo di corona all'edifizio, e di riparo a chi si reca sul tetto medesimo. Nove sono i balaustri nei lati dell' ottagono, sebbene questi sieno fra loro disuguali.

Si è scoperto, non ha guari, che fra la balaustrata e l'estremità inferiore del tetto fu praticato in origine un lastrico di marmo della larghezza di circa 70 centimetri, il quale formava quel *corritorium de columnelis*, di cui si è parlato nel capitolo precedente, attraversando i zoccoli delle lanterne e girando tutt' attorno all' edifizio.

Questo corritoio però fu coperto da muro (se ne ignora il tempo) soprapponendovi tegoli in continuazione del tetto. Il quale con armatura piuttosto semplice ora s' innalza, seguendo l' andamento dell' ottagono sulla linea orizzontale del cornicione per 4 metri e 60 centimetri, e termina nella sommità contro una torre quadrata, mozza e disuguale ne' suoi lati (Tav. III e IV). Questa (alt. m. 2 c. 40) riposa sulla sommità della volta dell'edifizio, ed è posta, rispetto alle tre porte, in isbieco, ma però in modo, che i quattro angoli della medesima corrispondono alla metà dei quattro piedritti cui sono incontro. Il suo tetto è similmente coperto di tegole, ed è formato a *quattro acque;* esso contiene la campana che serviva per le funzioni del tempio. Nel luogo preciso ove ora sorge questa meschinissima opera, s' innalzava un tempo la nona lanterna, come toccammo nel capitolo antecedente. Essa era delle altre maggiore, e, gravitando sul vertice della volta, ne aumentava la solidità.

Per tal modo compivasi esternamente ben ornato e leggiadro questo magnifico tempio.

L'Architetto diede all'interno di esso (alto sino alla sommità della volta m. 28 c. 20) la figura di un *decaesagono*, o poligono di sedici lati disuguali, inscritto entro un circolo avente di diametro metri 17 e centimetri 20 (Tav. II e V). Formò nei lati, fuorchè in quelli che alle porte corrispondono, altrettanti nicchioni curvilinei, le tazze o lunette de' quali, impostate ad uniforme altezza, hanno gli archi a tutto sesto. E nei due nicchioni, corrispondenti ai piedritti maggiori, aprì le porte delle scale a chiocciola sopra accennate (Tav. II e III).

Negl' intermedj fra un nicchione e l' altro s' innalzano colonne isolate, (alte m. 5, c. 55); all' infuori di quelle che fiancheggiano gl' ingressi, le quali, avendo un diametro maggiore delle altre, si presentano soltanto per due terzi. Queste sei colonne sono di più pezzi; e scolpite negli stessi marmi, che loro servono di fondo o di ala; senza dubbio per maggiore solidità: hanno capitelli che tengono del corintio e in parte di buona massima, tranne quello a destra della porta a settentrione, che mostra quattro grifoni sopra foglie d' acanto (Tav. XI, N. 5); le basi poi sono alla dorica. Le altre colonne tutte variano fra di loro nella qualità de' marmi e nella forma, nell' altezza de' plinti e delle basi, nell' altezza de' fusti e de' capitelli. Nondimeno le basi sentono generalmente dell' atticurga, ed i capitelli portano sull'abaco un tavolato che ricorre colle imposte delle tazze o delle lunette sopra accennate.

L' Antelami, il quale addottò l' ottima massima d' isolare le colonne, non le fece però uguali fra loro; a ciò fu costretto probabilmente dalle norme rituali, se pur non v' ebbe parte la mancanza di marmi di una stessa qualità. Infatti, quantunque la maggior parte di queste colonne siano di marmi veronesi, pure molte si compongono di più pezzi; alcune vennero tratte certamente da più antiche fabbriche, siccome è quella colonna di granito nero posta dalla parte dell' evangelo dell' altar maggiore, e forse quelle poche rastremate. Per la qual cosa doveva necessariamente succedere varietà anche nelle dimensioni dei plinti, e dei tavolati dei capitelli, onde giungere alla determinata altezza delle imposte degli archi de' nicchioni. Nemmeno i capitelli sono fra loro uniformi. Tanta disuguaglianza in quasi tutte le parti non poteva essere accidentale. Quindi si confermerebbe derivare dal precetto rituale accennato da prima; doversi cioè evitare l' uguaglianza architettonica ne' sacri edifizj come simbolo di morte, specialmente in un Battistero ove a nuova vita l' anima viene rigenerata.

Troppo lunga cosa sarebbe il descrivere minutamente tutte le parti di cosiffatte colonne, il perchè basterà gettare uno sguardo sulle Tavole VII, VIII, IX e XI per conoscere la varietà delle basi, e de' capitelli. Ciò non pertanto meritano qualche osservazione il capitello della colonna posta di fianco all' altar maggiore dalla parte del vangelo (Tav. XI N. 6), e quello della seconda colonna a sinistra della porta a settentrione (Tav. IX N. 5), non solo per l' arte con cui sono eseguiti, ma per le figure simboliche che rappresentano.

Sopra un basso ordine di foglie è scolpito con alquanta perizia, nel prospetto del primo de' mentovati capitelli, Daniele in mezzo a' Leoni; nel fianco destro un Angelo portante il Profeta Abacuc col cibo per esso Daniele; e nel sinistro, l'Angelo medesimo che riporta Abacuc in Giudea ove l'aveva preso. La quale scultura, giusta il Mamacchi, l'Arrighi, e l'Allegranza, significherebbe Gesù Cristo fra i patimenti de' Giudei. E l'Aquila, che cogli artigli ghermisce una lepre, scolpita nell'altro capitello adombrerebbe il neofito trionfante del peccato della carne; imperciocchè, secondo s. Ambrogio, l'Aquila è simbolo de' nuovi battezzati, come del peccato della libidine è simbolo la lepre, al dire di s. Clemente Alessandrino.

Al di sopra de' tavolati delle già descritte colonne se ne innalzano altrettante cilindriche, e più sottili in generale di un terzo di quelle, avendo l' altezza di circa vent' otto diametri.

Queste smilze e sterminate colonne (alt. m. 7 c. 80) non si presentano che per soli due terzi; hanno basi per lo più doriche, ed alcune attiche (Tav. IX N. 5, 6, 7, 8, Tav. XI N. 5, 6, 7, 8): i loro capitelli al solito svariati e bizzarri sono disegnati per la maggior parte nelle Tavole VII N. 6, 7, IX N. 1, 2, 3, 4, e XI N. 1, 2, 3, 4; fra tutti questi, rimarchevoli sono quello sotto il numero 7, della Tav. IX, per la maestria e lo stile con cui è condotto; l'altro al numero 4, della Tav. XI, per la novità della rappresentanza, essendo formato da una testa di Leone nella cui bocca viene conficcata la colonna, cinta da un piccolo collarino.

Una' cornice (alta c. 30), che serve d'imposta alla volta, ricorre sopra i mentovati capitelli. Essa cornice è composta di un pianetto e di un ovolo intagliato a larghe foglie, che variano quasi ad ogni lato del poligono. Nei lati però, che corrispondono alle porte, in vece dell'ovolo è scolpita una guscia con foglie d' acanto, e con quadrupedi che s' inseguono nel solo lato nord-ovest. Non avendo poi d' aggetto tale cornice, che circa il diametro

delle colonne, risalta quindi sopra i capitelli di esse, ove è uniformemente intagliata, in quella guisa che vedesi nelle Tavole VII, IX e XI, ai numeri sopra citati.

Fra gli archi delle nicchie, e cosiffatta cornice sono costrutti nella grossezza del muro due loggiati l' uno all' altro sovrapposti, i quali hanno due colonne per lato con intercolunnii più o meno ampii a norma della larghezza del lato stesso. Questi loggiati, ambedue praticabili, sono costrutti come gli esterni; quindi le colonne non sostengono il piano superiore che di conserva colle mensole rispettive, nelle teste delle quali sono pure intagliati i capitelli. Le stesse membrature, come all' esterno ornano qui gli angoli inferiori degli architravi; ma l' architrave del primo loggiato non servo che di piano al secondo. Le colonne in generale sono cilindriche, ed alcune faccettate; alte nel primo loggiato otto diametri e mezzo, e nove nel secondo. Le basi di esse colonne sentono dell' atticurga, ed i capitelli variano siccome ne' loggiati esteriori. Sull' architrave del secondo loggiato, riposa allo stesso livello una specie di fregio liscio, che va a finire sotto la cornice, imposta della volta.

Dagli angoli di tale cornice, e perciò sopra le sedici altissime colonne di già descritte, s'innalzano altrettanti costoloni, o cordoni, di marmo rotondi, e insensibilmente rastremati, che vanno a finire uniti intorno ad una cornice rotonda pure di marmo, la quale cinge l' apertura lasciata nel centro della volta, cui essi costoloni servono come di armatura. La volta impertanto elevasi dalla sua base con uno spessore di cent. 50, corrispondenti alla trentaquattresima parte del suo diametro, spessore che nella sommità trovasi di cent. 80; e rende così la volta più pesante e solida. Essendo poi la forma di questa volta una porzione di arco che si avvicina al terzo acuto, se ne trovano i centri all' altezza di un metro e venti centimetri dalla cornice, ossia alla dodicesima parte circa della sua totale elevazione. Al nascere de' summentovati cordoni apronsi sedici lunette a forma di un terzo acuto, più o meno ampio, secondo la larghezza del lato che gli serve di base.

Indicammo altrove che l' Antelami non impiegò la forma acuta che in queste lunette, e nella volta. Forse a ciò fu indotto per dare maggiore altezza alle finestre che aprì in esse, e maggiore elevazione alla volta, la quale poi meglio suddivise. Infatti dall' angolo acuto delle lunette nasce facilmente il raddoppiamento d' ogni lato della volta, che presenta così la figura singolarissima di un poligono a trentadue lati. In otto di tali lunette sono costrutte altrettante finestre che corrispondono al secondo loggiato esterno, come al

terzo corrispondono le altre quattro finestre aperte all'altezza di quattro metri circa dal nascere della volta. Alla dottrina de' tempi, come più volte dicemmo, debbesi ascrivere la ineuritmia delle altre quattro aperture formate alla metà circa della volta stessa ed a livello del piano esterno che le gira attorno, e che le serve come di rinfianco contrabbilanciandone la spinta. L'apertura finalmente della sommità di questa perforatissima volta, dalla quale pendono sei catene di ferro, forse per le lampade che si accendevano ne' di solenni, rimane ora chiusa da un rosone di legno dorato, dal centro del quale passava la corda della campana. Fu ivi collocato senza dubbio per maggior sicurezza di chi si doveva recare nella soprapposta torretta, e forse per impedire i danni che all' interno della volta potevano cagionare le pioggie (Tav. V). Tale rosone per altro si mostra lavoro del secolo XVI.

Già venne accennato che l'architetto non collocò entro questo magnifico tempio, se non le cose puramente necessarie al Battesimo, ed al Santo Sacrifizio della Messa. Difatti eresse un semplice altare contro la porta a ponente, acciocchè, come è noto, il Sacerdote celebrante si tenesse volto verso i luoghi di nostra redenzione; e due vasche di cui l'una assai grande pe' battesimi solenni d'immersione, piccola l'altra pe' casi di necessità, particolarmente pei neonati.

L' altare, innalzato sopra due gradini di marmo di Verona, aveva la forma di un' ara quadrilunga (Tav. V), isolata, rivestita di lastre del detto marmo; nella principale delle quali sta scolpito il paliotto in quella guisa, che descriveremo a suo luogo. Ma, come notammo, ne fu poscia svisata la semplicità allargandone la mensa con una lastra di marmo, che nelle estremità viene sorretta da due moderne colonnette doriche. Niun cambiamento soffrì la gran vasca, che fu collocata nel centro dell' edifizio sopra due ordini di gradini dello stesso marmo. La quale (Tav. II, e VII N. 1, 2), cavata in un sol pezzo (5) di bianco-rosso di Verona, è di forma ottagona, avente di diametro m. 2 c. 70, e di altezza m. 1 c. 30 insensibilmente irregolare: nel mezzo di essa sorge un vaso di bianco veronese con quattro lati semicircolari a foggia di croce greca (larg. m. 1 c. 60), in cui stavano i sacerdoti battezzanti (6). La piccola vasca poi (Tav. VIII, N. 1) situata nel sesto nicchione, a farsi dall' altar maggiore dal lato dell' epistola, come lodevole opera di scultura, sarà descritta nel capitolo seguente (7).

Il tempio venne tutto lastricato con larghe tavole di rosso di Verona, ed avvedutamente l' architetto fece corrispondere il centro dell' edifizio sopra il canal maggiore, ivi scorrente sotterra, che attraversa la Città, affinchè

l' acqua della gran vasca potesse ad ogni occorrenza avere uno sfogo, mediante un foro apertovi nella parte inferiore. Di fatti, levato, come si disse nel Capitolo precedente, alcune lastre del pavimento, si rinvenne un angusto cavo a modo di sacrario col rispettivo scolo immediatamente sotto i gradini dell' altar maggiore (8).

Anche questo tempio dimostra ben vero ciò che asseriva il celebre D' Agincourt, essere cioè la irregolarità dell' Architettura degli edifizj del medio-evo compensata dall' eccellenza e solidità delle loro costrutture. Difatti, a malgrado ch' esso sia isolato, ed al tutto sprovveduto di catene, pure potè resistere all' intemperie delle stagioni, a fortissimi terremoti, per più di sei secoli, siffattamente che insino a' giorni nostri non abbisognò d'ingenti riparazioni, benchè per lunghissimo tempo da barbara incuria lasciato in abbandono, e talvolta da più barbara ignavia fatto segno d' oltraggi. Non è a dirsi come ne sia robusta e regolare l'opera laterizia maestrevolmente eseguita con ottimi mattoni e pochissima calce; come siano esatti il taglio, il polimento, e l' unione delle bande di marmo che lo rivestono esternamente (9); e come ammirabili gli artifizj de' diversi contrasti. Ad onta delle molte irregolarità, che s' incontrano sì nella pianta, come negli alzati, apparisce questo nostro Battistero, a prima giunta, tutt' armonia, e nulla trovasi che offenda la vista; anzi le membrature, i capitelli, le basi, gli ornati sono più o meno risentiti, più o meno accarezzati, a seconda delle diverse altezze donde si debbono vedere. E noi pensiamo che tali particolarità siano privilegio degli edifizj composti di masse ben ripartite, notevoli per robustezza e ben armonizzata costruttura, e per ricca, ma al tempo stesso, economica decorazione.

Disse il Milizia che « se per trovare nelle architetture un difetto è mestieri adoperare il compasso, il piede, le scale, quello cessa di essere difetto. Gli edifizii non sono fatti per essere misurati, ma per sorprendere ed incantare lo sguardo. » Questa sentenza, giusta l' avviso dell' illustre Conte Selvatico, assai bene si applica ai templi del medio-evo, i quali, piuttosto che offrire proporzioni geometriche ed aritmetiche, presentano una sacra espressione, e fan nascere un sublime fremito di religiosa venerazione.

NOTE AL CAPITOLO II.

(1) Che la forma ottagona sia simbolica, specialmente ne' Battisteri, non vi è erudito che nol sappia. Fino dai primi secoli della Chiesa, massime in Occidente, le aule battesimali erano per la maggior parte ottagone. Troviamo in s. Pietro (Epist. 1, cap. 3 v. 20, 21) il numero otto allusivo al battesimo. « Qui increduli fuerunt aliquando, « quando expectabant Dei patientiam in diebus Noe, cum fabricaretur arca, in qua « pauci, idest octo animae salvae factae sunt per aquam. Quod et vos nunc similis for- « mae salvos facit baptisma non carnis depositio sordium, sed conscientiae bonae inter- « rogatio in Deum per resurrectionem Jesu Christi. » Il numero otto adunque, adombrando il battesimo, alludeva eziandio alla resurrezione di Gesù Cristo, il quale morì pe' nostri peccati e resuscitò per nostra giustificazione (Ep. B. Pauli ad Rom. c. 4, v. 25). Si volle poi che la forma ottagona alludesse alle otto beatitudini evangeliche (s. Matth. c. 5, v. 3-10), le quali non si possono conseguire se non mediante la grazia che si riceve nel battesimo. Il Crosnier (Iconogr. Chrét. chap. 4), appoggiandosi a Tertulliano e a s. Agostino, dice essere l' otto il numero dell' uomo, che ha cinque sensi nel corpo e tre facoltà principali nell'anima; il numero che ricorda al cristiano il giorno del riposo. Del resto da un lungo epigramma attribuito da alcuni a s. Ambrogio, da altri a s. Ennodio (presso Grutero p. 1166 n. 8) si trae, che nel IV o V secolo la forma ottagona era prescelta per le aule battesimali, la quale alludeva pure alla resurrezione di Gesù Cristo, ed alla rigenerazione de' battezzati. Ecco la parte più importante per noi del citato epigramma:

« Octachorum sanctos templum surrexit in usus,
« Octagonus Fons est munere dignus eo:
« Hoc numero decuit sacri baptismatis aulam
« Surgere; quo populo vera salus rediit.

(2) Il ch. Giuseppe Sacchi, scrivendo *sulla Chiesa di s. Ambrogio di Milano* (1835), opinava che « questo disaccordo di proporzioni era essenzialmente voluto dalla rituale « architettura, nulla dovendovi essere di eguale: *aequalitas erat mors.* Epperò ogni mem- « bratura del tempio doveva rispondere al grande principio di rappresentare a simbo-

« liche forme l' economia divina riguardante la natura umana, mentre ogni cosa, come « diceva s. Paolo, deve essere restaurata in Cristo e nell'ordine dei cieli o della terra. » (Ephes. c. 1, v. 10).

Ma circa questo particolare debbo aggiungere che all' VIII Adunanza della Deputazione di Storia Patria il ch. signor ab. Luigi Barbieri, allora Segretario di essa, ebbe a notare (giusta le osservazioni del ch. signor Conte Jacopo Sanvitale) « che la varietà « artificiale potrebbe forse non avere altra causa che la semplice imitazione della natura « (la quale, come è noto, varia tanto da non produrre due foglie totalmente uguali): « e potrebbe eziandio esser che nella dottrina simbolica la varietà esprimesse la vita, « non già per l' opposito dell' uguaglianza, che si dice esprimer la morte, bensì perchè « rappresentando essa il più possibile numero di forme avrebbe così rappresentato la « natura e con essa misticamente il concetto di creazione o di vita nella sua più splen- « dida realtà. »

(3) Mi giova notare che, in quanto alle misure di tutto l'edifizio, mi attenni a quelle prese già dalla chiara memoria del Professore Bertoluzzi, ed ai disegni ch' egli con ogni cura aveva compiuti, e che furono incisi nello studio del celebre Toschi.

(4) Dando per avventura queste finestre troppa luce nell'interno del tempio, vennero chiuse prima di dipingerne le pareti. Rimaneva però aperta, come notammo nel Capitolo precedente, quella del nicchione ov' era l' altare di s. Cristoforo, la quale fu chiusa per ordine di Monsignor Castelli; laonde nell' interno non vestigio apparisce di esse. Per altro nel nicchione dell' altare, non ha guari demolito, di s. Ottavio, si vede una cornice di opera laterizia, che parrebbe aver appartenuto ad una finestra esterna; se pur non appartenne ad una nicchia, circa l'uso della quale siamo perfettamente allo scuro.

(5) Come pura curiosità, riportiamo il calcolo fatto dal più volte citato Fracini intorno il peso di questa vasca, la quale essendo di braccia cube 72, e dando pesi 53 ad ogni braccio cubo, fu cavata da un masso di marmo di pesi 3816, che doveva essere di trasporto difficile, quantunque, disgrossato sulla cava stessa di s. Ambrogio, si fosse potuto ridurre a circa duemila pesi.

Il Negri poi, nel suo *Parmigiano Istruito* del 1843 p. 61, calcolò ch' essa vasca potrebbe capire brente 60, o ettolitri 43 di acqua.

(6) In un manoscritto di Antonio Bertolini, noto raccoglitore di notizie patrie nello scorso secolo (Affò, St. di P. T. I, p. XII; e Memor. degli Scritt. e Lett. Parm. Continuaz. del Pezzana T. VI, Part. 1 p. 210) leggo quanto segue: « Questo secondo vaso « teneva altre volte nel mezzo un ferro lavorato a rabeschi, qual sosteneva l'Olio Santo, « con cui si ungevano i Battezzandi, riposto in una cassetta d' ebano intrecciato d' a- « vorio, nel cui coperchio vi erano due piccole statue d' argento rappresentanti, una « s. Giovanni Battista, e l' altra un Agnello con una fascia, su cui erano scritte queste « parole: ECCE AGNUS DEI. »

Non ho trovato tale notizia in alcun altro scrittore di cose nostre.

(7) La Pila dell' acqua benedetta, di marmo greco, che trovasi nel settimo nicchione, fu ivi trasportata, non sono molt' anni, dall' abolito monastero di s. Alessandro per

cnra del fu Canonico D. Antonio Carra. Questa Pila, sostenuta da una colonnetta di rosso di Verona, porta scolpiti lo atemma Tarasconi, fra graziosi ornati, e l' epigrafe SOR YPOLITA TARASCONA 1516.

(8) Questo cavo fu trovato lungo br. 2, onc. 1 (m. 1, 14) largo br. 1, onc. 3 (m. 0, 68), profondo br. 3, onc. 10 (m. 2, 9), nel fondo del quale è uno scolo, che par fatto per vuotare la vasca, come ne racconta il Francini sopra citato.

(9) Lo stesso Francini, calcolando la quantità di marmo che potè essere impiegata nel nostro Battistero, ebbe un risultato di circa 17,000 braccia quadrate di marmo, che da Verona furono trasportate in Parma; e, valutandone il costo a circa franchi 29 per braccio quadrato, ebbe una somma rispondente a franchi 493,000: somma per que' tempi assai cospicua.

CAPITOLO III.

DESCRIZIONE
DELLE SCULTURE DEL BATTISTERO.

Dicemmo nei Preliminari come, ne' secoli di mezzo, gli architetti fossero quasi tutti anche scultori, e gli scultori anche architetti, e quanto sapessero congiungere le due arti fra loro in quella piacevole armonia, onde agli effetti dell'una l'altra soccorreva a vicenda. Così Benedetto Antelami scultore insieme ed architetto del nostro Battistero, lasciò quivi nobilissimi testimoni del mirabile accordo delle due arti da lui professate.

Seguendo l' usato sistema, incominceremo il presente capitolo dalla descrizione delle sculture esterne di siffatto edifizio, progredendo poscia a quelle che nell' interno si ammirano.

Le parti, che l' Antelami arricchì più copiosamente di sculture, sono le porte, e lo zoforo che accerchia quasi tutto il Battistero. Noi dovremmo prender le mosse dalla porta a ponente, che, secondo i riti della Chiesa, sarebbe la principale del tempio. Ma Benedetto diede principio alle varie istorie dalla porta a settentrione, sia perchè le storie medesime andassero di sèguito e senza interruzione; sia perchè, essendo il settentrione considerato da alcuni liturgisti come allusivo al peccato, al demonio, alle disavventure, da questa porta entrassero i macchiati del peccato originale che dovevano esserne lavati per mezzo del battesimo (1); sia finalmente perchè la porta settentrionale tornava più comoda alle processioni, che far si dovevano fra il Duomo ed il Battistero. Da tale porta adunque deve il nostro discorso esordire.

Chiaro si vede che l' artefice la volle ornata di preferenza (Tav. VII), e che sull'architrave intagliò la iscrizione indicativa il nome di lui, e l' anno

nel quale pose mano all' opera. Tanto questa iscrizione, quanto tutte le altre dell' edifizio, sono in caratteri così detti semigotici. La riportiamo di nuovo per l' interesse che presenta, disposta come si legge sul luogo:

BIS : BINIS : DEMPTIS
ANNIS : DE MILLE
DUCENTIS :

INCEPIT : DICTUS :
OPUS : HOC : SCULTOR
BENEDICTUS :

La venuta di Cristo in terra per redimere l' uman genere, mediante la istituzione del battesimo nel Giordano, ne sembra il concetto principale delle sculture di questa porta. L' Antelami vi aggiunse la decollazione di s. Giovanni Battista, e le genealogie di Cristo e di Maria per rendere compiuto il senso storico ed allegorico delle sculture, che venivano ad essere molto adatte all' ornamentazione di un Battistero. Incominciò a plasmare la sua idea negli stipiti, e precisamente da quello verso oriente. In esso vediamo due ramoscelli con larghe foglie capricciose, i quali ripiegandosi l' un verso l' altro, e insieme unendosi più volte, racchiudono diversi spazj ove sono scolpite quattordici figure sedute sulle foglie stesse, tenendo cartelli in mano su cui leggonsi incisi i rispettivi loro nomi. Rappresentano esse Giacobbe, i suoi dodici figli, accompagnati dai nomi delle loro madri, e Mosè. Allo scorgere come lo scultore, restringesse la presente genealogia alla famiglia di Giacobbe, ne pare di poter dire che in questa ci volesse rappresentare il popolo eletto, e in Mosè chi francò dal servaggio il popolo stesso, ad imagine di Cristo che gli uomini liberò dalla schiavitù del peccato. Nello spazio inferiore siede Giacobbe, sul cui cartello, oltre il nome IACOB, leggesi anche quello di LIA. Salendo a grado a grado trovansi le figure ed i nomi di SIMEON e RVBEN; LEVI e IVDAS, vicino ai quali sta la leggenda ISTI SEX SVNT FILII LIA, che, intagliata sul fondo del bassorilievo, come le altre simili, si riferisce anche alle due figure superiormente sedute di ZABVLON, e d' ISACHAR. Indi s' incontrano IOSEPH, e BENIAMIN coll' iscrizione ISTI DVO SVNT FILII RACHEL; poi ASER e GAD, al di sopra dei quali sta scritto ISTI DVO SVNT FILII ZELPHE; finalmente DAN e NEPTALIM accompagnati dalle parole ISTI SVNT DVO FILII BALE. L' ultima figura che piramideggia sta in piedi tenendo una tavoletta fra le mani, sulla quale leggesi MOYSES PROPHETA.

Lo stipite occidentale rappresenta la genealogia di Maria Vergine, dichiarata dall' iscrizione incisa nell' orlo inferiore di esso: cioè EX : HAC : STIRPE : PIA : PROCESSIT VIRGO MARIA. Da una figura giacente, che

sembra dormire, sorge un ceppo, come di vite, sulle foglie di cui ad eguali distanze seggono dodici figure coronate. Alcune di queste tengono svolti cartelli; altre han libri fra mano su quali i nomi loro sono intagliati. La figura sdrajata è IESSE, da cui, secondo la profezia d' Isaia (XI, 1), trasse origine la Beata Vergine. Ascendendo di foglia in foglia, si trovano le figure ed i nomi di dodici Re fra i più celebri antenati di Maria: cioè DAVID e SALOMON; ROBOA ed ABIAS; ASA e IOSAPHA; IOHAS (*Joram*) ed OZIAS; IOHATA ed ACHAZ; finalmente EZECHIAS e MANASSES. Sulla cima del ceppo, fra due rose, siede maestosa ed incoronata la Vergine alla quale non è apposta veruna iscrizione (2).

Crediamo che niuno vorrà porre in dubbio essere di significato storico ed allegorico le descritte sculture. Simbolico a noi pare il significato degli ornamenti intagliati sugli stipiti laterali di quest' essa porta, i quali si posson dire di buona maniera, e mostrano qualche traccia di antica doratura (Tav. cit. N. 3, 5). Imperciocchè i rabeschi o meandri di foglie, su cui riposano alquanti uccelletti potrebbero alludere al Paradiso, ossia a quel giardino nel quale, come dice s. Cipriano (3), i beati godono un' eterna primavera in virtù della grazia che ricevettero nel battesimo. A molte congetture per altro darebbe luogo il vedere, ai piedi di questi rabeschi, starsi a destra due *draghi*, a sinistra un *gallo* che tenta salire, ed un uccello che sembra una *pernice*. Noi diremo, essere il *drago* noto simbolo del demonio, cui alcuni interpreti videro anche nella *pernice* adombrato (4). Ci parrebbe quindi che questi animali simboleggiassero gli sforzi appunto del demonio, per contrastare ai fedeli l' ingresso nel paradiso, a cui non si arriva che con molta vigilanza, rappresentata dal *gallo*. Del resto non mi vorrei impegnare a difendere tale congettura.

In ordine storico succedono le sculture del semicircolo che riposa sul fregio della porta, fra le quali occupa il primo posto l' *Adorazione de' Magi*. La Beata Vergine siede di fronte, entro piccola nicchia, tenendo sulle ginocchia il Divin Figlio, che alza la destra in atto di benedire i tre Savj. Essi Gli stanno a diritta, ed il primo piega un ginocchio a terra. La Vergine (in dimensioni maggiori delle altre figure) è coronata, e stringe colla destra una piccola cornucopia di fiori. Intanto un Angelo, che presso al capo di Lei si libra sull' ali, adora il Salvatore del mondo. A sinistra trovasi s. Giuseppe seduto in atteggiamento di meraviglia cagionata, non già dal vedere il Figlio di Maria adorato dai Magi, ma dall' apparire d' un Angelo

volante, che gli presenta un cartello spiegato. Quest'Angelo anzichè figurare quello che annunziò a Giuseppe il concepimento di Maria, quello è che gli impose di fuggire in Egitto (5); ciò essendo più conforme all' ordine della composizione.

Nella fascia del mentovato semicircolo girano due arboscelli con larghe foglie, sulle bocce de' quali seggono, a vece di fiori, otto figure, ed alle radici degli arboscelli medesimi stanno sedute altre due figure per parte. Esse tutte sono barbate, tunicate, e ciascuna sostiene un medagliono, ove si veggono scolpiti altrettanti busti. Che questi rappresentino gli Apostoli par chiaro dal primo busto a sinistra; perciocchè il santo, stringendo colla destra due chiavi, non può essere che Pietro. Quanto alle altre figure, crediamo di non andar lungi dal vero giudicandole i dodici Profeti, che la venuta di Cristo vaticinarono (6).

Tre argomenti diversi sono scolpiti sul fregio della porta; intorno all'interpretazione dei quali non cade dubbio veruno, perciocchè presso ciascuna figura è scritto il rispettivo suo nome. A sinistra di chi guarda vedesi il s. Precursore (IOHS BATISTA), che battezza Gesù Cristo (XPS); il primo è vestito, ignudo l' altro, ambeduo in piedi entro le acque del Giordano capricciosamente ammonticchiate. Tre angeli (RAPHAEL. GABRIEL. MICHAEL) stanno pronti con pannolini spiegati, per asciugare il Redentore. Occupa il centro del fregio la mensa di Erode (HERODES), il quale trovasi in mezzo ad Erodiade (HERODIA), e ad un suo consigliere (CŌSILIATOR HERODIS), che riceve da un servo (MINISTER) un vaso coperto. Salome (PVELLA FILIA HERODĪS) sta alla sinistra della mensa con un fiore in mano (7), mentre che l' angelo delle tenebre (SATANAS) le vola allato eccitandola a chieder il capo del Battista. In fatti termina il fregio colla morte di Lui: un soldato (SPICVLATOR) ha già con larga daga tronco il capo al Santo (CAPVD IOHĪS BATISTE), il corpo del quale trovasi mezzo fuori da una finestra della torre ov' era racchiuso. Al di sopra, un angelo (MICHAEL) con lungo turibolo incensa il capo del Santo medesimo.

Per maggior decorazione della porta ora descritta, e per ampliare il concetto storico ed allegorico delle sculture mi penso che l'Antelami formasse nei triangoli mistilinei dell'arco due nicchie quadrilunghe, ed altre due quadrate ne' lati dell'ottagono che la fiancheggiano. Entro le prime veggonsi due statue di Angeli in piedi senza speciali attributi, i quali tengono un cartello in mano, in cui ne parve di poter leggere alcuni resti di lettere di color rosso, che ci suggerirono i nomi

di MICHAEL, e di GABRIEL (Tav. XII n. 1, 2). Già dicemmo sembrarci queste due sculture, per lo stile delle pieghe, le migliori che uscissero dallo scalpello del nostro Benedetto. Forse qui furono poste per seguire la dottrina di molti santi Padri, i quali ne insegnano assistere e presiedere gli Angeli ai sacri templi (8).

Nè siamo al tutto incerti intorno i due gruppi di statue collocati nelle altre nicchie, summenzionate (Tav. XII n. 6, 7), mercè alcuni vestigi di lettere in color rosso segnati sui cartelli, che le dette statue tengono svolti. Nella nicchia al nord-est ci parve da prima di poter leggere *isAAcus-paTer* in un cartello, e IAcoB nell'altro; ma, dopo ripetuti esami, fu riconosciuto doversi leggere *dA-viT* sul primo cartello. Nella nicchia poi al nord-ovest leggemmo il nome di Salomone, e l' appellativo della Regina Saba (9). Queste statue conservavano ancora, parecchi anni or sono, nelle vesti alcune traccie di colore azzurro; Davide e Giacobbe sono barbati, vestiti di tunica, seduti quasi di fronte: l'uno ha corona reale in capo, l' altro una specie di camauro. Salomone poi e Saba stanno in piedi, portano corona, tunica e manto. Questa tiene la destra sul petto e colla manca la veste, quello stringe un lungo cartello in cui leggemmo disposte in cinque linee le seguenti lettere SALA — MO — REGI —..A. AV — ST..I., cioè *Salomon = Regina Austri*, conforme al detto di s. Matteo e di s. Luca (10), che così chiamarono la Regina Saba.

Pare a noi che le statue di Giacobbe, di Davide e di Salomone si riferiscano alla genealogia di Gesù e di Maria. Doppio però ne sembra il significato della statua di Saba, perchè non solo può alludere alla sapienza di Salomone, ma eziandio al finale giudizio secondo le parole di s. Matteo « *Regina Austri surget in judicio cum generatione ista et condemnabit eam: quia venit a finibus terrae audire sapientiam Salomonis, et ecce plus quam Salomon hic.* » Forse l' Antelami, ornando la porta che guarda verso occidente (Tav. VIII), volle che le sculture di questa con quella dell' altra già descritta si collegassero, talchè dopo averci nella prima rappresentato Cristo fatto uomo per nostra salute, in questa ce lo figurerebbe delle nostre azioni supremo giudice. Così sarebbesi valso delle statue di *Salomone* e di *Saba* come di anello per unire il significato delle sculture di queste due porte (11). Scelse poi quella ad occidente pel Giudizio finale seguendo le consuetudini delle Chiese Greca e Latina, che per solito lo rappresentavano, sia nell' interno sia nell' esterno de' sacri edifizi, sulle pareti verso l'occaso, per indicar forse il tramonto e l' ultimo fine dell' uomo (12).

L' artista, guardando di preferenza, nel modellare il suo pensiero, al Vangelo di s. Matteo (13) aggiunse al soggetto principale le opere corporali di misericordia, meno l' ultima (14), e la parabola della vigna, che allude alla vita dell' uomo. Laonde, per seguire l' ordine delle accennate sculture, descriveremo da prima quelle che si riferiscono alle azioni dell'uomo, poscia le sculture che riguardano il giudizio sopra di esse.

Anche in questa porta le rappresentanze hanno incominciamento dagli stipiti. In quello a diritta sono scolpite le sei opere di misericordia che Gesù Cristo ricorderà tanto agli eletti per averle praticate, quanto a' reprobi perchè le trascurarono. Esse però vengono rappresentate da sei gruppi di figure disposti entro altrettanti intercolunni ad archi sospesi, uno sull' altro, e dichiarati da pari numero di versi, scritti su piani che dividono gl' intercolunni medesimi.

Procederemo nella descrizione dal basso all' alto, non solo perchè lo stesso ordine osservasi nelle sculture degli altri stipiti; ma anche perchè gli artisti del medio evo ebbero usanza costante di dar principio alle loro rappresentanze appunto dal basso all' alto. Notiamo però, che le dette opere di misericordia non sono disposte, come ognun s' avvede, secondo l' ordine del citato Vangelo.

In fatti l' artista incomincia dall' opera *alloggiare i pellegrini*, dichiarandola col verso (corroso nel principio e da noi supplito):

IVXTA HOC EXEMPLVM PEREGRINIS OSTIA PANDAS:

e la rappresenta con una figura togata in atto di confortare un pellegrino, che stanco da lungo viaggio si appoggia alle stampelle.

Il verso, che leggiamo nel secondo intercolunnio,

CVM MVLTA CVRA LAVAT HIC EGRO SVA CRVRA:

ne spiega, che la persona genuflessa, la quale tiene fra le mani il piede sinistro piagato di un' altra seduta, esprime il *visitare gl' infermi*.

Un vecchio stante che *dà a mangiare* a due poveri seduti, ed il verso

ESCAM LARGA MANVS HIC PORRIGIT ESVRIENTI:

troviamo nell' intercolunnio sovrapposto all' ora descritto.

Il *dare a bere agli assetati* è figurato nel quarto, ove leggesi

HIC QVOD QVESIERAT SICIENTI POCVLA PRESTAT:

Nel quinto intercolunnio è la *visita ai carcerati*, rappresentata da un vecchio che porge alcune monete ad una figura seduta: quest' opera è chiarita dal verso:

MON SPERNENS LAPSVM VENIT HIC AD CARCERE CLAVSVM:

Finalmente vedesi un uomo in piedi nell' atto di mettere indosso la tunica ad un altro ignudo; il verso sottoposto:

EST HIC NVDATVS QVEM VULT VESTIRE BEATVS:

spiega il concetto dello scultore.

La parabola dei lavoratori della vigna esposta nel Vangelo di s. Matteo (15) è scolpita, similmente dal basso all' alto, nello stipite a sinistra. I bassirilievi di questo alludono al finale giudizio, come vi allude la Parabola stessa, la quale termina colle parole: *Sic erunt novissimi primi, et primi novissimi: multi enim sunt vocati, pauci vero electi.*

La vigna è rappresentata da due tralci di vite insieme attortigliati, i quali lungo lo stipite serpeggiando, gettano, con qualche buon gusto, or da una parte ora dall' altra, pampini e grappoli. Negli spazj, che risultano dal girar del tralcio ripiegandosi, sono figurati gli operaj che il Padre di famiglia, ossia il Padrone, mandava a coltivare la vigna nelle diverse ore del giorno; e vanno accompagnati da analoghe epigrafi. Queste sembrano tratte dalle dichiarazioni intorno la prementovata Parabola fatte da s. Agostino (16), il quale assegnando le diverse ore del giorno alle diverse età, secondo che l' uomo incomincia in esse a servire Iddio, aggiunse che la stessa parabola si può eziandio riferire alle varie età del mondo.

In fatti sull' orlo inferiore del bassorilievo sta scritto PRIMA ETAS SECVLI con allusione certa alla dichiarazione prementovata. Nel primo spazio lo scultore rappresentò un vecchio togato, cioè il padrone della vigna, che posa la sinistra sul capo ad un fanciullo, ed intagliò ai piedi di queste figure l'epigrafe VINEAM: DOMINI: SABAOHT: e pel campo l'altra PRIMA: MANE: INFANCIA: Nel secondo spazio sono scolpiti lo stesso padrone in atto di parlare a due operai, l'uno dei quali in piedi tiene vanga e pennato, l'altro è seduto; coll' iscrizione HORA: TERCIA: PVERICIA: SECVNDA: ETAS: Quasi la medesima rappresentazione trovasi salendo immediatamente, se non che gli operaj tengono il solo pennato; essa è dichiarata dalla leggenda: SEXTA: ADVLESCENTIA: TERCIA: ETAS. Nel quarto spazio è raffigurato il padrone della vigna seguito da un operajo con zappa sulle spalle, stando scritto nel campo, NONA: IUVENTVS: QVARTA: ETAS. Le stesse figure, fuorchè volte in senso opposto, veggonsi nel quinto spazio, e sono replicate nel sesto colla differenza che stanno in direzione contraria, e che il lavoratore è appoggiato ad un arnese villereccio. Non agevoli a comprendersi

appariscono a prima giunta le iscrizioni che accompagnano queste due rappresentanze; imperciocchè nella prima si legge VNDE: GRAVITAS: QVINTA: ETAS, nell' altra CIMA: SENECTVS: SEXTA: ETAS. Ma ben presto si accorge che lo scultore, guardando sempre in s. Matteo, indicò le cinque parti in cui era diviso il giorno utile al lavoro, e volendo accennare anche le sei età dell'uomo separò materialmente la parola VNDECIMA preponendo VNDE alla quinta età, CIMA alla sesta, e così distinse l'undecima ora in due parti, una assegnandone alla virilità, l' altra alla vecchiaia (17). Sulla sommità poi della vite trovasi la solita figura del padrone, il quale, tenendo una borsa ed una moneta in mano, dispensa la mercede convenuta a' sei operaj ch' egli chiamò al lavoro, i quali allungando le mani stanno in atteggiamento di riceverla. Su questa rappresentanza si legge PATER: FAMILIAS: — OPERARI.

E qui dobbiamo osservare che la figura del vecchio, tante volte ripetuta ne' due stipiti ora descritti, è costantemente modellata in dimensione maggiore delle altre per dinotare senza dubbio essere quella la principale, ed adombrare il Divin Salvatore.

Nel mezzo del semicircolo della Porta medesima siede di prospetto, quasi gigante, il supremo Giudice tenendo le mani alzate, come per mostrare le sacre ferite. Alla sua destra si veggono tre Angeli, de' quali due stanti portano la lancia e la spugna, il terzo volante reca la sacra sindone. A sinistra altri due Angeli reggono la croce colla corona di spine intanto che un terzo, col titolo di essa croce, nell' alto si libra sull' ali. All' estremità del lato destro, sta seduta una figura di un vecchio calvo con cartello nudo in mano. È molto incerto quale personaggio rappresenti questo vecchio, che alla composizione si mostrerebbe estraneo. Pensai da prima che raffigurasse lo scultore, il quale si sarebbe effigiato dalla parte degli eletti, non essendo rare le opere in cui gli artisti introdussero le imagini loro. Altri opinarono che rappresentasse un de' Profeti che predissero il Giudizio finale. Ora inclinerei a ravvisarvi Elia, appoggiandomi a quanto ne dice l' Apocalisse, o forse meglio, l'Ecclesiastico (18); e sarei per credere che lo scultore non avrebbe omesso Enoch, ove non gli fosse mancato lo spazio.

L'ornato della fascia del semicircolo or ora descritto è quasi uniforme a quello della porta a settentrione, vedendosi anche in essa dodici figure sedute sulle bocce e fra i rami di due arboscelli, i quali, sorgendo dal piano della fascia, vanno incurvandosi con essa. Differisce però tale ornato in quanto cosiffatte figure, a vece di medaglioni, tengono cartelli spiegati, ovvero libri,

e nella sommità stanno due Angeli, i quali danno fiato alle loro trombe. Che qui sieno rappresentati i dodici Apostoli non cade dubbio veruno, perchè sotto le due figure, a destra al nascere dell'arco, leggonsi i nomi PETRVS, ed ANDREAS, i quali sono appunto i due primi che furon chiamati all'apostolato, e perchè qui seggono come giudici, conforme quello che loro disse il Divino Maestro: *et sedeatis super thronos judicantes duodecim tribus Israel* (19). I due Angeli poi alludono essi pure all'universale giudizio, a cui ben corrispondono i due seguenti versi, che leggonsi sulla corda dell'arco stesso:

SURGITE DEFUCTI RECTORĒ CERNITE MŪDI
VOS Q. DORMITIS IĀ SURGITE N̄CIUS INQUID.

E già al suono delle trombe di altri due Angeli sorgono defunti dagli avelli, soggetto che è scolpito sul fregio della porta, lasciatone vuoto l'architrave. Gli Angeli, tunicati, stan volti, l'uno a destra, l'altro a sinistra. Atteggiati alla gioja ed alla speranza sono gli eletti, i reprobi al dolore ed alla mestizia. Le movenze di tali figure, tutte ignude, e in giovanile età (20), ne sembrano superiori a quello che potrebbe attendersi dai tempi dell'Antelami.

Questo artefice, ch'io chiamerci anche dotto, se nella sua mente si formò l'idea di tutta l'opera di cui teniamo discorso, dopo avere rappresentato parte nel senso storico, parte nell'allegorico, le due venute di Cristo sulla terra, volle raffigurare nel senso simbolico la *vita umana* sulla porta verso mezzodì (Tav. IX), collegando quasi in un solo concetto le rappresentanze delle sculture, che dovevano ornare assai opportunamente un Battistero.

Molti anni or sono io aveva intorno le sculture, che veggonsi sulla porta prementovata, un'opinione, la quale fu poscia fatta di ragion pubblica in un accreditato giornale straniero (21). Ora mi giova qui riferirla, e farla seguire da altre che dopo conobbi.

Aveva io rifiutate le spiegazioni che l'Hammer ed il Valery (22) diedero alla citata scultura, perchè non iscorgevano in essa che rappresentanze del paganesimo; nè poteva seguire quella dei fratelli Sacchi (23), perchè non vi ravvisavano che l'espressione figurativa di una parte dei riti usati nei primi secoli della Chiesa per la ministrazione del battesimo.

Credeva io pure, che questo bassorilievo (Tav. XIII, n. 1) accennasso al battesimo; ma vi vedeva il *neofito* assiso sopra un *albero di melagrana* simboleggiante la carità, sorgente di tutte virtù, il quale tiene colla mano un *alveare*, allusivo alla terra promessa, ed è minacciato dal demonio e dai peccati;

quello in forma di *drago*, vomitando fiamme; questi sotto forma di *lupi*, divoranti le radici dell' albero. Giudicava il carro del *Sole* e della *Luna* e i loro *dischi minori* indicare l'aurora e il tramonto della vita; i *quattro putti*, adombrare le quattro stagioni allusive alla resurrezione. Nè lasciava senza spiegazione le linee ondeggianti del piano, riconoscendovi le acque del battesimo (24). Appoggiava questa mia opinione ad alcuni passi della S. Scrittura e di santi Padri. In somma io credeva che tale scultura significasse, che l' uomo, in virtù del battesimo, passa dalla morte del peccato alla vita della grazia sufficiente a resistere alle tentazioni del demonio. Sembravami di veder confermato questo concetto nelle figure scolpite sull' architrave della stessa porta: ove stanno, nel mezzo il Signore con libro aperto sulle pagine del quale leggesi EGO - SV̄ AL - PHA - ET O: il principio e la fine di tutte cose; a destra l' Agnello divino (AGNUS DEI); a sinistra il Precursore (IOHS BATISTA), che preparò la luce della verità e della vita.

Ma che si potesse tenere altro modo d' interpretazione mi dava cortese avviso il dotto Duchalais da Parigi, con sua lettera del 3 Giugno 1854, e mi accennava di avere preparato una illustrazione del mentovato bassorilievo. Mi mandava poi un sunto di essa, che, confrontato coll' illustrazione medesima stampata dopo la morte di lui, non so tenermi dal far qui conoscere brevemente (25).

Egli era di fermo avviso, che la composizione del bassorilievo fosse stata inspirata allo scultore dalla nota leggenda di S. Barlaam. E me ne trasmetteva una traduzione francese, invece della quale riporto il testo di Jacopo da Voragine, storico della seconda metà del secolo XIV, autore della leggenda aurea.

« . . . Cœpitque contra fallacem mundi delectationem et vanitatem multa
« disputare, et plura ad hoc exempla adducere, dicens: Qui corporales dele-
« ctationes desiderant et animas suas fame mori permittunt, similes sunt
« cuidam homini, qui, dum a facie unicornis, ne ab eo devoraretur, velocius
« fugeret, in quoddam barathrum magnum cecidit; dum autem caderet, ma-
« nibus arbusculum apprehendit quandam, et in base quadam lubrica et in-
« stabili pedes fixit. Respiciens vero vidit duos mures, unum album et unum
« nigrum, incessanter radicem arbusculæ, quam apprehenderat, corrodentes,
« et jam prope erant, ut ipsam abscinderent. In fundo autem barathri vidit
« draconem terribilem, spirantem ignem et aperto ore ipsum devorare cupien-
« tem. Super basem vero, ubi pedes tenebat, vidit quatuor aspidum capita

« inde prodeuntia. Elevans autem oculos vidit exiguum mellis de ramis illius « arbustulæ stillans, oblitusque periculi, in quo undique positus erat, se ipsum « dulcedini illius modici mellis totum dedit. Unicornis autem mortis tenet « figuram, quae hominem semper persequitur et apprehendere cupit, bara- « thrum vero mundus est omnibus malis plenus. Arbustula uniuscujus- « que vita est, quæ per horas diei et noctis quasi per murem album et « nigrum incessanter consumitur et incisioni appropinquat. Basis vero aspidum « quatuor corpus ex quatuor elementis compositum, quibus inordinatis cor- « poris compago dissolvitur. Draco terribilis os inferni cunctos devorare cu- « piens; dulcedo ramusculi delectatio fallax mundi, per quam homo seduci- « tur, ut periculum suum minime intueatur. »

Mi trasmetteva in oltre la stessa leggenda, narrata in versi francesi, tratta da un *Fablieu* del medio evo, intitolata *de l' Unicorne et du Serpent*, che, quantunque più conforme alla rappresentanza della nostra scultura, pongo in nota per la sua lunghezza (26).

Ora dalla recata leggenda il precitato Archeologo traea spiegazione del nostro bassorilievo, e, a parer suo, molto chiaramente. Vedeva egli l' uomo sull'albero di un pomo in atto di raccoglier miele; i due sorci rodenti le radici; il drago che gitta fiamme. Conveniva però che l' Antelami nel dar forma ai due quadrupedi non ebbe in animo di scolpire due sorci, ma due *bestie* in genere, conforme alla leggenda in versi; e si persuadeva che la figura sull'albero, piuttosto che un alveare, tenesse una tazza su cui scorgeva le sei goccie di miele indicate nella leggenda stessa. Ravvisava ne' due dischi minori il *Sole* e la *Luna*; ne' due dischi maggiori, il *giorno* e la *notte*, uscenti dal *mare* rappresentati secondo l'iconologia degli antichi; e rispetto ai *quattro putti* attorno il carro della notte, supponeva essere *tritoni* que' due che suonano le trombe; gli altri che spengono le faci, le *ore della notte*. Pretendeva da ultimo che intorno al carro del sole dovessero essere stati scolpiti, per amore di simetria (poscia col tempo distrutti) altri quattro fanciulli: cioè due *tritoni* e due *genii* colle faci accese, per significare le ore del giorno (27).

Per dir vero tale sentenza, benchè sviluppata con molta erudizione sacra e profana, non al tutto mi convinceva, specialmente perchè non trovavo nella leggenda fatto cenno nè del Sole nè della Luna, nè de' quattro putti, e perchè non vedevo nel bassorilievo nè l' unicorno, nè i quattro aspidi, nè il precipizio. Pur tuttavia non potevo negare che lo Scultore si fosse inspirato in essa leggenda; e ponendo mente al concetto generale del bassorilievo

allusivo alla vita umana, mi avvidi che l'artefice non avrebbe saputo meglio completare la sua idea, che introducendovi le rappresentanze del nascere e del tramontare della vita stessa. Rimane per altro fuor di dubbio, che il testo sopra recato non fu quello ch' ebbe sott' occhi il nostro Benedetto; perciocchè, quando nacque il da Voragine nel 1236, l'Antelami aveva già scolpito il bassorilievo. Ma è noto essere tale leggenda antica assai, credendosi da alcuni di Giovanni Damasceno del secolo VIII, da altri di Giovanni monaco sinaita del IV, tratta dalle Indie, ed in mille guise variata e tradotta anche nelle età di mezzo (28).

Intanto che si stampava a Parigi la riferita illustrazione, il ch. *Didron* seniore pubblicava ne' suoi Annali Archeologici (29) questo bassorilievo, ed, attingendone la spiegazione alla medesima fonte, lo considerava una *vera traduzione* della leggenda sopra riportata, ed una rappresentazione simbolica della *vita umana*. Non valendosi per altro della leggenda in versi, ritenne, contro il parere di Duchalais, e di chiunque vorrà prendere ad esame la nostra scultura, che i due quadrupedi rodenti le radici dell' albero fossero i sorci ricordati dal da Voragine.

Crediamo pregio dell' opera daro un breve sunto anche di questa illustrazione, la quale ne pare dettata con maggior ingegno dell' altra, comechè con erudizione minore.

Secondo il ch. Didron, il *fanciullo* che si abbandona ai piaceri della vita sta assiso sull' *albero*, e quasi si teme che sia per cadere fra le fauci fiammeggianti del *drago* che stende le ali ed aspetta la preda. Presso il fanciullo è un *alveare*, simbolo delle dolcezze del mondo. I *due sorci* rodono le *radici* dell' albero, che sembra denudato della corteccia. Ma, a suo dire, è incerto se l'albero sia un melo, o un melarancio, o quello cho cagionò la caduta di Adamo e di Eva.

Quantunque, ei prosegue, non si possa distinguere il sorcio nero dal bianco, pure il posto che occupano basta a farli conoscere; cioè, quello dalla parte della *Luna*, figura della notte secondo la leggenda, sarà il *nero:* il *bianco* quello dalla parte del *Sole*. Il Sole poi nel suo carro, e lo stesso astro con un *solo cavallo* indicano il sorgere ed il tramontare del giorno, in quella guisa cho l' incominciare della notte è accennato dalla Luna nel suo carro, ed il finire, dalla Luna stessa con un *sol bue*. Tale imaginosa e duplice allegoria si riferisce alla *vita umana*, la quale si compone principalmente di due estremi della nascita e della morte, nel modo stesso che il giorno cammina dall' aurora al crepuscolo, e la notte dalla sera al mattino.

Ma il nostro Autore rimane incerto intorno il significato de' *quattro fanciulli*, che circondano il carro della Luna. Significano forse le quattro stagioni: l' Autunno cioè e l' Inverno vestiti, colle trombe abbassate; e la Primavera e l'Estate ignudi dando fiato a quelle? Oppure figurano i quattro aspidi, di cui parla la leggenda? ovvero i quattro elementi: l' Acqua e la Terra vestiti, l' Aria e il Fuoco ignudi, cospiranti contro la vita dell'uomo, che sarebbe spenta dalla notte o dalla Luna?

Indagando poi il Didron il motivo pel quale siffatta scultura si debba trovare sulla porta di un Battistero, egli ne spiega il suo concetto con queste parole, senza curarsi de' bassirilievi dell' architrave.

« Maintenant, pourquoi la présence d'une pareille sculpture au-dessus de « la porte d' un baptistère, ou plutôt pourquoi tous les baptistères n'offrent- « ils pas un sujet semblable, car il n' y en a pas qui convienne davantage « à ce genre d'édifices? En effet, par sa naissance, l'enfant est arrivé dans « la vie matérielle: tous ses jours seront éclairés successivement par le soleil « et la lune; mais, par le baptême, il entre dans la vie morale, dans la vie « chrétienne, et on lui enseigne à faire un bon usage des années qui vont « lui être données pour le salut de son âme. Le bas-relief de Parme offre « précisément cet enseignement donné à l' enfant, et il lui montre comment « ses années, qui s' ecoulent entre les révolutions périodiques du soleil et « de la lune, comment sa vie, que rongent alternativement le rat blanc et « le rat noir, le jour et la nuit, iront se perdre dans la gueule du dragon, « dans l' éternité malheureuse, si, au lieu de songer aux perils qui l' envi- « ronnent, il s' attarde à goûter les douceurs de ce monde. — Cette haute « signification est surtout préparée et complétée par les sculptures qui dé- « corent les autres portes du Baptistère de Parme. »

Niente di manco la spiegazione, che noi giudicammo migliore, si è quella cui lesse in un' adunanza della R. Deputazione Parmense di Storia Patria l' in allora Segretario di essa ch. sig. Ab. Luigi Barbieri. Imperciocchè non solo ne parve attinta a migliori fonti e più adatto all' interpretazione della dottrina simbolica dei secoli di mezzo: cioè a' santi Padri, ai liturgisti ed a' filosofi, specialmente scolastici; ma eziandio perchè pel primo conobbe contenere il nostro bassorilievo il triplice significato, che realmente debbono avere le rappresentanze simboliche: cioè *allegorico, tropologico* e *anagogico*. Noi quindi porgiamo preghiera al prelodato Signore, perchè si faccia a pubblicare la spiegazione or mentovata. Intanto, null' altro essendoci concesso, riproduciamo

il breve sunto che ne fu stampato a Torino nell' Effemeride della Pubblica Istruzione (30).

« Il detto Segretario imprese a dimostrare che nella scultura più volte « accennata sta espressa simbolicamente la *vita umana* nel principio, nello « svolgimento e nel fine di essa; che tale scultura è veramente simbolica, « perchè contiene un triplice significato in ordine alla fisica, alla morale e « alla teologia. Cominciando dal significato che essa ha in ordine alla fisica « dimostra con molte prove:

« 1.° Che nel Sole e nella Luna espressi in atto di quiete, sono rap- « presentati il principio attivo e passivo della generazione, ossia il padre e « la madre;

« 2.° Che nel Sole e nella Luna, effigiati in forma esprimente moto, è « indicato il tempo, quale misura della vita umana, ne' gradi successivi dello « svolgimento di essa, secondo la comune divisione del tempo in anno, mese, « settimana, giorno, notte, parti del giorno e parti della notte;

« 3.° Che nell' albero portante otto mele, rosicato nelle radici da due « animali, viene espressa la trasformazione della materia, ovvero la perenne « mutabilità delle forme, in ordine alla generazione e corruzione delle cose « che servono di sostentamento all' uomo;

« 4.° Che nell' uomo, seduto sopra un albero pieno di fiori e frutti in « atto di cibarsi di miele, è significato la signoria di esso uomo sopra la « materia e sopra gli animali irrazionali;

« 5.° Che nel dragone collocato sotto la figura dell' uomo, espresso come « in atto di volerlo divorare, gittante fuoco dalla bocca, portante due ali « distese, coda di pesce o di serpe inalberata e zampe di leone fisse sopra « la terra, vedonsi i simboli indicativi delle quattro qualità della materia « elementare, onde è composto il corpo umano, per le contrarietà delle quali « viene all' uomo, in quanto corporeo, la necessità della dissoluzione ovvero « della morte.

« Dimostrò poi che i quattro putti, che circondano il carro della Luna, « indicano non già le quattro stagioni dell' anno, sibbene le quattro vigilie « in cui gli antichi dividevano la notte. Interpretazione questa che risponde « appuntino a ciò che della notte lasciarono scritto gli antichi e tutti coloro « che trattarono di liturgia. Considerando poi la cosa in ordine alla scienza « astronomica, provò come non potrebbesi con essa giustificare mai l' accop- « piamento delle quattro stagioni colla Luna; essendo notissimo che non da « questa, ma dal Sole proceda la varietà di esse stagioni.

« L' acconcia e positiva erudizione messa innanzi a provare evidente « l' interpretazione surriferita; la singolare colleganza di tutte le parti ad « esprimere un solo e semplice concetto; i particolari riscontri tra i simboli « e le teoriche scolastiche, proprie del tempo in cui venne eseguita la scul- « tura, furono cagione che questa erudita esposizione venisse accolta con « molto interesse dall' adunanza. »

Ed io in particolar modo commendai la rara dottrina e l'acuto ingegno dell' autore, a cui mi legano stima ed affetto sinceri. Rimanemmo per altro col vivo desiderio di udire la continuazione del suo lavoro, e di vedere svolto il significato del nostro bassorilievo anche in ordine alla morale ed alla teologia.

Lo stile di siffatta scultura ne sembra meno duro e rettilineo di quanto si vede in altri marmi di questo edifizio, ond' è che reputiamo tale opera una delle migliori dell'Antelami. La fascia poi, che gira attorno all' or descritto bassorilievo, fregiata di un meandro a foglie ed a fiori, in parte fra loro diversi, sente moltissimo della maniera con cui è scolpito l' ornato dello stipite orizzontale della porta a settentrione (Tav. VII n. 4).

Nude sono le spalle di questa porta a mezzodì, ma l'architrave presenta scolpite tre patere o dischi con figure ad alto rilievo (Tav. IX), che accennammo più sopra, accompagnate da loro nomi, e sono: Nostro Signore nel mezzo, il Divino Agnello a destra, s. Gio: Battista a sinistra. Qui però dobbiamo osservare che questo Santo non è vestito secondo il consueto di peli di camelo come penitente, ma di tunica e di pallio come Sacerdote (31). Esso poi tiene la destra alzata, quasi indicante l' Agnello di Dio (32).

Quell' Antelami, che con tanto giudizio ornò le descritte porte, e nulla vi scolpì di ozioso e senza speciale ed opportuno significato, non poteva esser mosso da capriccio nell' effigiare lo Zoforo che accerchia quasi tutto il Battistero. Quindi siamo d' avviso che le figure umane, le teste, i busti, gli animali, i mostri, le foglie, ch' ivi si veggono scolpiti, abbiano un qualche senso morale, nè ci sembrano produzioni della fantasia, come apparvero al ch. Didron (33).

Dalle Sacre Carte si trae un ben lungo elenco di animali, di vegetali, ed anche di minerali aventi un significato simbolico. S. Epifanio del IV secolo nel *Fisiologo* porge l' interpretazione morale di molti animali; s. Basilio nell' esporre il simbolismo animale diceva nell' *Hexameron* « Novi leges « allegoriæ, etiamsi eas non ex me ipso excogitarim, sed in aliorum incide-

« rim labores; » Ugo di s. Vittore del secolo XIII nel trattato *de animalibus mysticis* continua la stessa dottrina; Guglielmo di Normandia nel *Bestiario*, e non pochi altri ne mostrano come fosse in vigore nel medio evo il simbolismo animale. Gli artisti dunque possedevano un largo campo, rappresentando animali, per adombrare virtù e vizj; componevano, quasi si direbbe, delle frasi; e per dare alle loro produzioni un effetto maggiore inventavano de' mostri e degli animali fantastici appoggiandosi per avventura al *singularis ferus* della Scrittura. Si aggiungevano poi le leggende, e collo spirito satirico, che non mancava a quo' tempi, l' imaginazione spaziava liberamente. Non dobbiamo però dimenticarci che il simbolismo de' primi Cristiani era molto più puro; nè si era imbrattato di quelle mostruosità, che nel principio del secolo XII furono da s. Bernardo censurate; e che l'Antelami apparteneva, benchè uno degli ultimi, a que' tempi in cui modellavansi in Italia simiglianti figure (34).

Nel nostro Zoforo sono queste in numero di *settantanove*, (35), e stanno scolpite a bassorilievo sopra altrettante lastre quadrate in marmo rosso di Verona, insieme unite, contornate da cornici di forme svariate, ora rettangole, ora poligone, ora rotonde, meno quattro che indicheremo in appresso. Esse figure sono per lo più le une dalle altre diverse, atteggiate e composte in modo vario; anzi eseguite e mosse con qualche maestria; quindi non presentano la monotonia che d' ordinario si vede nella maggior parte delle chiese dei secoli di mezzo. Ond'è che ne confermano non tener esse al genere ornamentale, che in quell' età era appunto monotono, ma bensì al simbolico; tanto più che alcune, sembrando nell' azione collegate insieme, formano, quasi si direbbe, un solo concetto.

Non oso dire, che il punto di partenza nel considerare siffatto Zoforo, com' è rappresentato dalle Tav. X e XI (36), risponda al pensiero dello Scultore; ma ci parve preferibile, perchè incominciando dalla porta verso mezzogiorno, corre quasi di seguito fino all'ottavo lato dell'edifizio, in cui cessa lo zoforo stesso. L'artista, rispetto a noi, non accennò con bastante chiarezza il suo pensiero, di cui forse rimase incompiuta l' attuazione.

Lo Zoforo resta interrotto dall' apertura delle altre due porte; e nei lati interni dei piedritti che le fiancheggiano, s'immedesima a quattro bassorilievi, quasi della stessa forma, scolpiti su lastre di marmo di Carrara e senza cornici, rappresentanti figure muliebri sedute di fronte accompagnate da iscrizioni in versi, che ce le palesano allusive a varie virtù. Finisce nell' ottavo piedritto dell'ottagono verso sud-est (37): onde la porta a mezzodì manca delle

figure muliebri. Le quali forse eranvi superflue, essendo il mezzogiorno considerato da alcuni liturgisti allusivo al bene, allo Spirito Santo, alle prosperità, alla dimora di ogni virtù (38). Quindi ci venne il pensiero che, come siffatte figure indicano virtù, così gli animali, i mostri e le altre imagini, che ai loro lati si distendono, adombrassero vizj, ed allusioni satiriche contro qualche eresiarca. Se non che, scorgendo queste imagini in molto maggior numero delle virtù indicate ne' detti bassirilievi, sospettammo che, frammezzo ai vizj, fossero contrapposte eziandio altre virtù.

Niuno ignora che questo scolpire nell' esterno de' sacri edifizi figurazioni di virtù o di vizj, od altro allusivo alle prime ed ai secondi, fosse costumanza del medio evo, germogliata da quello spirito di contrapposto o di opposizione, che, a parere di molti, venne espresso nelle produzioni artistiche del medio evo (39). Nè occorre citare esempi; vogliamo ricordare soltanto che nel vicino *Fornovo* veggonsi nella facciata di quella Chiesa scolpiti i peccati mortali. Molto più adatte erano somiglianti rappresentanze in un Battistero, nel quale tutto doveva far rammemorare al nuovo Cristiano le virtù ch' egli assumeva obbligo di praticare, ed i vizj che gli veniva imposto di fuggire.

Non dobbiamo qui per altro passare sotto silenzio, che le figure muliebri prementovate furono da chi prese a parlare del nostro Battistero (40) unite alle sculture delle porte e non allo Zoforo. Ma sembra a noi che il significato delle sculture delle porte sia bastantemente sviluppato senza aver bisogno di altre imagini non collegate alla decorazione delle porte medesime: per converso lo Zoforo si unisce con quelle figure muliebri, e con esse forma un solo ornamento. Quindi vediamo il pensiero dell' artista diviso fra le porte e lo Zoforo, mantenendo però unito il senso morale della decorazione volto alla istruzion de' fedeli.

Non vogliamo qui descrivere di seguito il detto Zoforo, ma dividendo le scolture che ci presentano un significato certo da quelle che uno ne comprendono per noi oscuro, ci faremo a discorrere intorno i quattro bassirilievi prementovati, sulle allusioni de' quali non cade dubbio veruno. Se non che l' artefice collocando nella porta a ponente quelli ove sono nominate in primo luogo le *virtù teologali*, da cui tutte le altre procedono, c' indicò, rispetto a queste scolture la via che dovevamo prendere (41).

Rappresentano siffatti bassirilievi in modo uniforme una donna, che vestita di ampia palla e manto, con reale corona in capo e velo cadente dietro le spalle, seduta di fronte sopra ornato seggio quasi curule, tiene colle mani

alzato due fiori come di rosa, dalla cui corolla escono altrettanti busti muliebri giovanili con lunghi capelli e veste accollata. Sul bassorilievo a destra della porta, e a manca di chi guarda (Tav. X n. 22, 23) leggendosi il distico

✠ HAC ABRAHAM XPO PLACVIT VIRTVTE PBATVS:
LEVE IVSTICIA PAX DEXTRE CONSOCIATVR:.

ne viene tosto al pensiero, che nella figura di mezzo volle lo scultore effigiare la *Fede*, virtù principale di Abramo, chiamato padre de' credenti, e che la *Giustizia* sia indicata dal busto ch'essa figura tiene colla sinistra, la *Pace* da quello che solleva colla destra.

Così sul bassorilievo a manca dal distico che vi è intagliato

✠ SPES Ē QVAM CERNIS PRVDENCIA DEXTRA SODALIS:
SIGNATVR LAPIDES ET PARTE MODESTIA LEVA:.

chiaro si trae essere la *Speranza* nel mezzo, co' busti della *Prudenza* e della *Modestia*.

Nel bassorilievo, che sta infisso nel piedritto a destra della porta verso settentrione, la iscrizione è corrosa per modo, che non ci venne fatto di supplirla (Tav. X n. 42). Non vi leggemmo che le seguenti parole, avanzi probabilmente di due versi simili a' precedenti:

✠ HIC RESIDET . . . . . ITET . .
TATE SINISTRA . . . . . .
NOVIT REDI . . . .

Crediamo per altro che la figura di mezzo rappresenti la *Carità*, perciocchè è la sola delle virtù teologali che manca, avendo forse a sinistra la *Pietà*.

Non siamo in eguali incertezze nel leggere i tre esametri sul bassorilievo a sinistra della stessa porta (Tav. X n. 43) i quali così espressi:

✠ PONITVR IN MEDIO VIRTVS QVE CASTA TVETVR
CVIVS AD ORNATV̄ RESIDET PACIENCIA DEXTRA
ET FACIENS HVMILĒ COGNOSCITVR ALTERA LEVA.

ne dicono chiaramente che la *Castità* è nel mezzo colla *Pazienza* a destra, e l' *Umiltà* a sinistra.

Abbiamo dunque negli ora descritti bassirilievi dodici virtù, che con qualche cambiamento sarebbero quelle ricordate dai Teologi scolastici, cioè: le tre *Teologali;* le quattro *Cardinali;* e le cinque *Morali.* Se non che fra le *Cardinali* invece della *Temperanza* starebbe la *Castità*, e mancherebbe la *Fortezza;* e fra le *Morali* non sarebbe che la sola *Pazienza*, man-

cherebbe la *Perseveranza*; e terrebbero luogo della *Concordia*, della *Dolcezza*, e dell' *Ubbidienza*, la *Pace*, la *Modestia* e l' *Umiltà*.

Venendo ora alle svariate figure dello Zoforo stesso, ci è parso di vedere nel loro complesso, un' allusione alla *vita umana*, come in quasi tutte le altre sculture di questo Battistero, ed una lotta fra il *bene* ed il *male*, suggerita forse dalla *Psychomachia* di Prudenzio, molto celebre nel medio evo.

In fatti sarebbero su tale Zoforo insieme uniti animali allusivi a *virtù:* come l'*Aquila*, il *Cavallo*, l'*Ariete*, la *Grua*, il *Gallo*, con animali e mostri adombranti *vizj:* vogliam dire il *Cignale*, il *Lupo*, la *Scimia*, le *Sirene*, i *Centauri*, i *Grifoni*. Nè mancherebbero combinazioni di figure intese a significare la lotta fra il *bene* ed il *male:* quali sarebbero il *Cane* che qui si arruffa col *Gatto*, e là insegue la *Lepre*. Il *Demonio* vi è espresso sotto le forme dell'*Idra*, del *Basilisco*, dell'*Aspide*. Se non che simili rappresentanze non hanno tutte eguale spiegazione e significato presso gl' interpreti sacri e profani; e nel caso nostro non poche, trovandosi danneggiate o malamente espresse, lasciano in dubbio di ben distinguere l' animale che rappresentano, mentre alquante altre rimangono al tutto oscure ed incerte.

Una sola fra esse mi è sembrata chiara, ed è espressa nei bassirilievi sotto i N. 44, 45, 46. Questi figurano due *Unicorni* ai lati di *Giovine Donna* seduta con ramo d' ulivo in mano, ed adombrano l' Incarnazione e la Morte di Gesù Cristo S. N. La spiegazione s' incontra nella sopra citata opera di Ugo di s. Vittore (p. 420), e combina con quella data da Guglielmo di Normandia nel *Bestiario* (p. 126, 135). Essi dicono che i cacciatori per prendere l' *Unicorno* non trovarono che il seguente inganno: « Puellam » virginemque speciosam ducunt in locum illum ubi moratur (Unicornis), « et dimittunt eam solam: cum autem ipsa viderit illum, aperit sinum « suum: quo viso, omni ferocitate deposita, caput suum in gremium ejus « deponit, et sic dormiens deprehenditur ab insidiatoribus, et exhibetur in « palatium regis. Sic et Dominus Jesus Christus, spiritualis Unicornis, descen- « dens in uterum Virginis per carnem ex ea sumptam captus a Judaeis, « morte crucis damnatus est, de quo David: *Et dilectus quemadmodum* « *filius Unicornium*. »

Potrebbe muover dubbio la presenza di due *Unicorni*, mentre ad un solo si accenna nella riportata leggenda; ma pare a me ch' essi qui furono scolpiti ai lati della *Giovine Donna*, più presto per ragione di simetria, che per alterare il concetto della leggenda medesima.

Se era ufficio dei Simboli rammemorare ai fedeli salutari precetti o consigli, adombrare sotto svariate forme il Divin Salvatore od il Demonio, dovevano, ne' tempi in cui furono in uso, essere a tutti noti, ed avere una interpretazione uniforme e costante. A noi oggidì non è dato porgerla sicura ed intiera; e perciò non ne facciamo oggetto di più lungo ragionamento nel testo. Pure non volendo omettere quelle spiegazioni che stimiamo di poter proporre intorno le singole figure, ne diamo ragguaglio in nota (42), lasciando a penna più dotta lo sciogliere le molte difficoltà che presenta questo Zoforo.

Ora entriamo nella nostr' Aula ad esaminare gli scolpiti ch' ivi pure s' incontrano.

Ci faremo a descrivere primieramente i bassirilievi, che ornano le tazze o catini delle porte (Tav. XII). Ne pare che anche questi sian opera del nostro Antelami, perciocchè vi osserviamo le stesse proporzioni ed i medesimi atteggiamenti nelle figure, non che quel rettilineo gettar de' panni, che si osservano negli altri lavori di lui, ma in questi alquanto migliorati.

Rispetto alla Porta a settentrione, tenne lo Scultore progressione storica fra l' argomento che trattò nel bassorilievo dell' arco esterno e quello della lunetta interna, essendochè nel primo rappresentò l' adorazione de' Magi, nel secondo la fuga in Egitto (T. XII n. 3).

Siede la Beata Vergine col Divin figlio in grembo sopra un asinello che cammina a sinistra de' riguardanti: s. Giuseppe in età senile, tenendo un bastone sulle spalle, al quale sta appesa una zucca, li precede, mentre che un Angelo a grandi ali alzate va loro innanzi indicando la via. La sacra comitiva è seguita da due donne, l' una delle quali tiene sul capo un paniere, l' altra fra le mani due colombe (43).

Lo scultore seguì forse, nel modellare questo bassorilievo, una leggenda ora perduta; perciocchè non conosciamo rappresentanze di simile argomento in cui sieno introdotte due donne portanti provvigioni pel viaggio. Per converso non sono quivi indicati i monti, gli edifizj, la palma, che secondo le note leggende vi sogliono essere figurati (44).

Riconosciamo pure analogia di argomento fra gli scolpiti dell' arco, e quelli sulla lunetta della porta ad occidente, scorgendosi nel primo il Giudizio universale, nell'altra, se non andiamo errati, il Regno de' giusti (Tav. XII n. 4). Di fatti una maestosa figura occupa il centro del bassorilievo, alla quale fanno corteo altre sei, tre per parte, di altezze proporzionate alla curva della lunetta. La prima, barbata, col capo coronato, cinto dell' aureola, e con ricchi panni

orlati d'oro, siede di fronte sopra ampio scanno suonando il salterio, o cetra con dieci corde. Le altre stanno in piedi, vestite variamente di larghe tuniche, e col capo ornato pure dell' aureola. Delle due figure più vicine alla principale, quella a destra suona la viola, quella a manca pizzica il mandolino, la terza a diritta dà fiato ad una zampogna, stringendo colla manca una verga ricurva, o un pedo. Sono poi le altre in atteggiamento di danzare, e tengonsi per mano le due a sinistra, fra cui scorgesi una donna.

Egli è chiaro rappresentare la figura di mezzo il Re Davidde, che fu sempre considerato qual simbolo profetico di G. C. (45), come il decacordo lo fu dei comandamenti di Dio; l' aureola poi sarebbe manifesto indizio della santità dei giusti o degli eletti.

Dan forza ad una tale congettura i due versi leonini scritti sotto al menzionato bassorilievo in caratteri semigotici, con tinta rossa e leggiere traccie di antica doratura, che qui rechiamo:

REX DAVID INVITAT PSALLENS CĀTARE SODALES
VT BENE DESIGNAT SCVLTIO MOLARES.

Quest' ultima parola sta forse in vece di *morales* (46), essendone altrimenti troppo contorto il significato.

È da osservarsi che il fondo dell' or descritta scultura fu dipinto, per quanto pare, contemporaneamente alle altre lunette del Battistero, essendo chè alcune foglie, che ancor rimangono, si mostrano eseguite colla stessa maniera.

Il bassorilievo sulla porta a mezzodì (Tav. XII n. 5) figura la Presentazione di G. C. al Tempio. Alla destra dell' osservatore vedesi la B. V. volta a sinistra presentando il Divin Figlio al vecchio Simeone, il quale sta in atto di raccoglierlo fra le braccia. La Vergine è coronata e vestita di lunga tunica, come il Bambino, ed ha un velo sul capo; Simeone, oltre la tunica indossa un ampio manto. Dietro a Maria stanno due figure imberbi tunicate, l' una più alta dell' altra per secondare la curva della lunetta. La prima ha un berretto sotto il mento allacciato e tiene in mano cosa della forma di un uovo, forse la borsa contenente i cinque sicli, che secondo la legge si dovevano pagare pel riscatto de' primogeniti. Tutte queste figure sono adorne dell'aureola, meno quella del Divino Infante; forse perchè questi, a maggior distinzione, o nessuna dovesse averne, od una metallica, la quale ora più non sarebbe. Nel mezzo del bassorilievo sorge una tavola, od un' ara quadrata, tutta coperta da un drappo, su cui vedesi un calice con larga coppa

ed un libro chiuso; un Angelo librantesi sull' ali con turribolo in mano va incensando la tavola stessa.

È notevole come in questo bassorilievo non sia chiaramente effigiato s. Giuseppe, nè veggasi indicata l' offerta delle due tortore o colombe, giusta l'esposizione di s. Luca. Onde ci sembra che lo scultore seguì diversa leggenda, e che la sola presentazione di Cristo volle figurare, la quale per solito va unita alla Purificazione della Vergine.

Se nelle due lunette precedenti trovammo qualche analogia d' argomento con quelle delle porte esterne, confessiamo di non saperne trovare alcuna plausibile fra le due della porta di cui si parla. Nullameno arrischiamo dire, che siccome nell' esterno venne espressa simbolicamente la *vita dell' uomo;* così nell' interno sarebbesi voluto figurare storicamente il principio della vita del Cristo, con uno de' primi misteri della vita di Lui, il quale venuto per compiere la legge, si sottopose, come gli altri primogeniti, anche alla voluta presentazione al tempio.

Un quarto bassorilievo vedesi nella tazza sull' altar maggiore (47). Esso rappresenta (Tav. XIII n. 2) Gesù Cristo seduto di prospetto entro un trono ovale, detto *vescica piscis,* col capo cinto del diadema regio; è in atto di benedire colla destra, e tiene colla manca un libro aperto, sul ginocchio appoggiato, in cui sono scritte le due solenni lettere A, ed Ω, che il Salvatore pronunciò per indicare se stesso (48). Intorno al Trono stanno le quattro ben note figure simboliche degli Evangelisti: cioè, a destra, l' *Aquila* ed il *Bue;* a manca l' *Angelo* ed il *Leone,* e perciò in ordine opposto al consueto. In fatti il primo degli Evangelisti è *s. Matteo,* figurato dall' *Angelo,* o dall' uomo, che racconta la vita mortale di Cristo incominciando dalla sua genealogia; segue *s. Marco,* che descrive la predicazione di s. Giovanni Battista, il quale nel deserto come leone grida la penitenza; poi *s. Luca* col *Bue,* o Vitello, simbolo del sacrifizio e del sacerdozio, dà principio colla visione di Zaccaria e procede alla passione di Cristo; finalmente *s. Giovanni* che, come *Aquila* s' innalza al cielo per meglio conoscere la divinità del Figliuol di Dio. E forse per ciò lo scultore rappresentò l' aquila stringente cogli artigli un papiro che svolge col rostro, mentre alle altre figure diede un libro chiuso (49). Occupano l' estremità della lunetta due Angeli uniformemente atteggiati, i quali calpestano un drago, ed immergono l' asta nella gola di esso; sulla tunica vestono la dalmatica; e l' uno colla destra, l' altro colla manca tengono il pomo del bene e del male. Non si poteva, mi penso,

meglio figurare il Redentore del mondo nella sua maestà divina, dopo averlo veduto nelle altre due lunette a questa laterali, effigiato nel principio della sua umanità. Osservo che questo bassorilievo fu anticamente dipinto, rimanendo ancor traccie di colore azzurro nelle vesti del Cristo.

Credesi pure dell' Antelami il paliotto dello stesso altare maggiore (Tav. XIII n. 3); vi osservo però un fare alquanto più largo e più mosso delle altre opere sue, ed un lavoro più accurato. Questo bassorilievo, di rosso di Verona, rappresenta tre figure stanti, accompagnate dai loro rispettivi nomi scritti con lettere piene di mastice nero, che ci dichiarano essere s. Giovanni Battista (IŌHS BATISTA) la figura di mezzo, quello a destra un Sacerdote (SACERDOS), l' altra a manca un Levita (LEVITA). I capelli, come la barba, del Santo sono lunghi, spessi ed incolti; la sua veste ci fa ricordare quella che indossava di peli di camelo giusta s. Matteo, ma non pare che sia cinta da fascia veruna. Tiene aperto colla manca un libro, e la destra protesa come in atto di favellare. Il Sacerdote si mostra nel discorso animato, e quasi preso da meraviglia il Levita, che stringe colla manca un libro.

Ne pare di trovar la spiegazione di siffatto bassorilievo nei passi, che qui trascriviamo, del Capo I del Vangelo di s. Giovanni: « Et hoc est te« stimonium Joannis, quando miserunt Judaei ab Hierosolymis Sacerdotes et « Levitas ad eum ut interrogarent eum: Tu qui es? .... non sum ego « Christus .... ait: Ego vox clamantis in deserto .... » Onde ognun vede quanto convenga questo paliotto ad un altare dedicato, come dicemmo, a s. Giovanni Battista, e quanta espressione seppe dare lo scultore alle descritte figure, avuto riguardo all' infanzia dell' arte in cui egli viveva.

Anche le lunette de' Nicchioni sono fregiate di bassirilievi, vedendosi in ciascuna di esse scolpito in marmo un Angelo variamente atteggiato, se ne eccettui il nono Nicchione, (partendo dall'altar maggiore verso l'epistola) ove sta una diversa figura. Forse da principio non si ebbe in animo di ornare le lunette, che con simiglianti sculture, le quali sentono dello stile antelamesco, ma alquanto più accarezzato sopratutto nel gettar de' panni. Questa schiera d'Angeli conferma l'opinione accennata più sopra, che cioè le loro imagini si collocavano ne' sacri tempii per dimostrare che vi assistevano e presiedevano personalmente. È certo però che tali bassirilievi vi s' incastonarono prima che le lunette venissero dipinte; imperciocchè chiaramente si conosce che di pitture furono coperti eziandio i fondi de' bassirilievi medesimi (Tav. XV n. 5), e coloriti gli Angeli stessi. Ond' è che, facendo questi per tal maniera quasi parte delle medesime pitture, ne daremo la descrizione nel Capitolo seguente.

La scultura, che ancora ci rimane a descrivere, di Benedetto Antelami si è la piccola vasca battesimale (Tav. VIII n. 1), che sta eretta nel sesto Nicchione (50). Essa è pure di marmo rosso di Verona, di forma rotonda, retta da un leone accosciato sopra un plinto sostenuto da largo zoccolo. Esaminando il meandro di foglie e di fiori, con alcuni augelletti trammezzo, che la cinge tutt'all'intorno, e confrontandolo con quelli che fregiano gli stipiti laterali interni della porta a settentrione del medesimo edifizio (Tav. VII n. 4), si scorgerà di leggieri essere tali sculture della stessa mano. Ed aumenterà forza alla presente opinione il modo con cui è eseguito il leone accosciato, perchè molto si assomiglia a quelli, i quali ornano la sedia episcopale, che ora vedesi nell'abside del nostro Duomo, ed agli altri eziandio che stanno innanzi alle piccole porte della facciata dello stesso tempio, opere del medesimo scultore, come fu discorso nei Preliminari. Anche questo marmo conferma quanto fosse valente l'Antelami per la eleganza delle forme e del lavoro, superiori certamente all'età in cui visse, come più volte abbiam dimostrato. E qui pure l'artista venne guidato da pensiero simbolico, stantechè il leone potrebbe alludere alla forza che infonde il battesimo nel nuovo cristiano contro il peccato, figurato dall'incerto animale, che si vede scolpito tra l'una e l'altra zampa; ed anche potrebbe alludere a Gesù Cristo che perdona ed accoglie il peccatore pentito, mentre narrasi del leone:

Parcere prostratis scit nobilis ira leonis (51).

Fu già da noi indicato che fra gl' intercolunni della prima loggia interna, e precisamente fra quelli de' cinque lati del *decaesagono*, che guardano l'occidente, stanno collocate quindici sculture eseguite ad alto rilievo, meno una, sopra lastre quadrilunghe disuguali di marmo bianco di Verona. E fu pure accennato, che siffatti altirilievi rappresentano con figure analoghe il corso dell'anno astronomico: cioè le diverse faccende villerecce, le quali succedonsi in ciascun mese dell'anno, accompagnate dai segni dello zodiaco, che vi corrispondono. Ora resta a dire, che parte di questi segni sono scolpiti sulle lastre delle medesime figure, parte separatamente e sotto ad esse incastonati ne' muri; che due di tali sculture non appartengono propriamente al ciclo solare, figurando l'una la *primavera*, la seconda l'*autunno*; che un'altra è frammento di una delle quattordici rimaste; e che finalmente mancano le altre due stagioni, per compiere la intiera rappresentanza dell'anno. Questi scolpiti sono disposti da sinistra a destra, e mostrano, osservando gli attributi della prima figura ed il segno zodiacale sottovi collocato, che si volle

incominciare il corso dell' anno astronomicamente, cioè dal mese di Marzo (Tav. V, e XIV).

I segni dello zodiaco (toccando del generale di essi negli scolpiti del medio evo) accompagnati dai corrispondenti lavori dell' agricoltura per ciascun mese, di frequente s'incontrano nelle facciate de' templi dell'età predetta; ma di rado uniti alle figure delle stagioni dell' anno. Il ch. De Hammer diede la descrizione di quelli che veggonsi scolpiti sulla facciata della Cattedrale di Cremona (52); e noi pure additammo quelli che ornano l'archivolto del pronao del nostro Duomo. Non istaremo qui a discorrere se l' uso di ornare le facciate de' sacri edifizj con simili rappresentazioni sia venuto dall' Egitto, o dall'Oriente coll'architettura saracinesca al dire di Lenoir (53), e si riferisca, secondo il citato De Hammer al culto di Mitra o del Sole, perchè ne sembrano cose molto incerte. Se i segni dello zodiaco indicano il corso del Sole, e questo le stagioni dell'anno, nell'avvicendarsi di queste riconosceremo piuttosto coll'autorità di molti santi Padri (54) simboleggiata la risurrezione. In fatti nella primavera torna a nascer quello che muore nell'inverno. Oppure vedremo figurati Cristo e gli Apostoli, come ne insegna s. Clemente Romano (55); cioè Cristo nell' anno, e gli Apostoli nei dodici mesi. Nel Pronao della nostra Cattedrale scorgonsi i dodici segni dello Zodiaco ed in mezzo ad essi il Sole. È noto aver detto Cristo: *Ego sum lux mundi; qui sequitur me non ambulat in tenebris*, etc. (56). Siffatti segni potevano anche indicare il tempo, rammemorando al cristiano il detto di s. Paolo: *Redimentes tempus, quoniam dies mali sunt* (57).

Raramente le mentovate figure si veggono nell' interno delle Chiese. Per quanto ci è noto, non si trovano in Italia, che nel Battistero di Firenze, e nel sotterraneo di s. Savino in Piacenza, nei pavimenti de' quali sono rappresentate a musaico.

Ora, tornando al particolare dello zodiaco nel Battistero parmense, questo edificio porgerebbe al certo un singolare esempio, coll' avere scolpiti nell'interno tali segni, se potesse dirsi che furono appositamente eseguiti per esso. Ma forte dubitiamo di ciò, anzi le argomentazioni più ragionevoli ci inducono a ritenere che non vennero fatte tali sculture pel luogo in cui si mirano; imperciocchè a tutto rilievo, non ad alto, sarebbero state condotte, ed i dipinti, che circondano i segni zodiacali infissi nel muro, non paleserebbero tempi posteriori, dimostrando di essere stati racconci dopo il guasto recato dall' incastonamento dei marmi. Infine queste sculture non si

legano al rimanente; mentre tutta l'altra parte decorativa, come ci è accaduto di notare, è collegata fra sè e con l' architettonica. Non si può adunque non congliietturare che il suddiscorso zodiaco fosse eseguito per altro edifizio, e, non essendovi stato posto, venisse qui raccolto e conservato: il che accennammo ne' Preliminari. Si narra essere rimaste per lo addietro queste sculture giacenti in parte sul piano dello stesso loggiato e trascurate; per lo che una di esse trovossi infranta quando (non sono molt'anni), levandosi il baldacchino dell' altar maggiore postovi dopo la visita Castelli, si diede opera a riordinarle come veggonsi di presente.

Si volle per avventura che in qualche modo ornassero la loggia soprastante al maggior Altare, e perchè fossero disposte simmetricamente occorreva riempiere i vani di quindici intercolunnii; ma dei sedici altirilievi non ne rimanevano che quattordici, perciò si comprende che a voler occupato il quindicesimo spazio servir dovette il frammento spettante all'altorilievo relativo al mese di ottobre. Per le quali ragioni non possiamo accettare l'opinione di chi avvisava (58) essere nel mezzo di ogni lato di questa prima loggia collocata una di tali *statue*, perciocchè, quando il collocamento si fece, le dette sculture erano già ridotte a quattordici.

Venne creduto che questi altirilievi fossero opera del nostro Antelami; a noi pajono di un artista meno valente, quantunque meno antico, e già li dicemmo di scuola antelamesca, eseguiti intorno la metà del secolo XIII (59).

Ma passiamo alla descrizione di tali sculture, colla quale porremo fine a questo ormai troppo lungo capitolo, tacendo del parapetto in marmo dell' organo di cui abbiamo già parlato, opera dell'ultimo scorcio del secolo XV (60).

Il mese di Marzo è rappresentato dal primo altorilievo (Tav. XIV n. 1) sotto le sembianze di un giovinetto in tunica succinta, ed in atteggiamento di suonare il flauto, quasichè volesse festeggiare la vicina primavera; quindi il segno dell' ariete gli è sottoposto.

Che la figura, la quale vien dopo (n. 2), col capo coronato, vestita di tunica e di manto, tenendo nella destra un ramo, come di palma, ed un fiore nella manca, sia l'Aprile si riconosce dal Toro, che sotto vi è incastonato.

Così dai due Gemelli (n. 3), i quali stanno intorno ad un albero in atteggiamento di contendersene qualche frutto, si ravvisa la sopraposta figura a cavallo con falce in mano essere il mese di Maggio. Ond' è che a noi sembra caduto in errore il prelodato Hammer, reputando che una simile figura nello Zodiaco Cremonese cavalcasse un bue, il quale pres' egli pel

Toro zodiacale; imperciocchè, essendo immediatamente connessa a' due fanciulli seduti sur una vite, rappresentanti i Gemini, chiaro si vedeva essere quella figura veramente il Maggio, non potendo lo stesso mese avere due segni diversi.

Il quarto posto (n. 4) è occupato da una donzella con capelli inanellati e pendenti, che indossa ampia tunica o palla accollata; essa stringe colla destra un vasetto di fiorellini, o di profumi, e tiene colla manca la propria collana, ovvero il cordone che le allaccia il manto. Siamo d' avviso, che questa figura rappresenti la *Primavera*, stantechè, oltre al non essere accompagnata da verun sègno zodiacale, è preceduta appunto dai mesi che alla detta stagione appartengono.

Segue (n. 5) il mese di Giugno rappresentato da un mietitore, ed indicato dal Granchio, che immediatamente sotto è infisso nel muro.

Nel marmo che succede (n. 6) è scolpito un giovine in atto di percuotere due cavalli tenendoli per la briglia; questi stanno di fronte sopra un piano a diverse linee sostenuto da tre larghe foglie: così è figurato il mese in cui si trebbia il grano, cioè il Luglio, al quale corrisponde il sottoposto segno del Leone.

La stagione della vendemmia viene espressa dalle sculture che occupano il settimo e l' ottavo posto (n. 7, 8). In quello vedesi un uomo che sta ribattendo i cerchi di una botte, e nel marmo sottoposto è una donzella in atto di spiccare un frutto da un albero; nell' altro sta pure un uomo, con berretto sotto il mento allacciato, spremendo grappoli d' uva sopra un piccol tino, presso al quale havvi una giovinetta, che tiene una bilancia in mano. Onde chiaramente apparisce essere effigiati nelle mentovate sculture i mesi di Agosto e di Settembre accompagnati dai segni della Vergine e della Libbra che loro corrispondono.

Si notò più sopra che nel nono intercolunnio fu collocato un frammento; ora questo si riconobbe appartenere alla scultura che trovasi nel decimo, la quale, come vedesi al n. 9, rappresenta una figura barbata con tunica e pallio tenendo la destra chiusa, ed il pallio al seno raccolto, quasi che stringesse in pugno parte di ciò, che nel pallio medesimo contiensi. Chiaro si scorge venire in questo marmo espresso il seminare, che corrisponde appunto all' Ottobre, a cui appartiene lo Scorpione che in detto frammento è scolpito.

Quantunque il Sagittario, effigiato nell' altorilievo seguente (n. 10), indichi il mese di Novembre, pure incerta ne riesce l' azione a cui è intenta

la figura, ivi rappresentata, di un uomo barbato vestito di corta tunica. Tuttavia dall' essere inclinato verso il suolo, e dall' avere le braccia tese, pare che si sforzi ad estrarre o a sollevare que' due corpi rotondi che stringe con ambe le mani, i quali ci fanno sovvenire o rafani, o barbabietole, o rape, che intorno il mese di Novembre si svelgono dalla terra.

Il Dicembre poi (n. 11), a cui sta sottoposto il corrispondente Capricorno, viene rappresentato da figura virile, barbata, tunicata, in atto di troncare col potajolo un arboscello.

Giano bifronte, cui i Romani dedicarono il mese di Gennajo, si ravvisa nella scoltura (n. 12), che vien dopo. Essa è la sola a tutto rilievo fra quelle, che abbiamo or qui descritte: del che non comprendo il motivo; nè mi persuade l'attribuir ciò all'ignoranza dell'artista, che non sapesse scolpire in alto rilievo una figura bifronte. Certo è che, fatta così, era mostruoso incastonarla nel muro. Come che sia, essa ha l'una faccia più piccola dell' altra, ambedue barbate, meditabonde, quasi che volgessero in mente il passato ed il futuro. Siede di fronte colle mani alla cintola: coperto ha il capo da berretto rotondo, ed è avvolta da largo mantello. Le faccende, che al Gennajo corrispondono, sono scolpite sul bassorilievo, che disotto sta infisso nel muro. In due scompartimenti è diviso: nel primo vedesi, oltre il segno dell'aquario, uno spaccalegna; nell' altro una figura virile, che sta sospendendo una caldaja su legne ancora spente, per cuocere que' due corpi lunghi e rotondi posti a cavalcioni sul sostegno della caldaja medesima, ch' esser possono salsicciotti, stantechè appunto nel mese di Gennajo vengono tra noi preparati.

Succede quindi il mese di Febbrajo (n. 13), col quale ha fine l'anno astronomico. Sotto le forme di un giovine in atto di vangare la terra si figura il detto mese accompagnato dal corrispettivo segno de' Pesci scolpito nella parte superiore dello stesso marmo.

Ma incerto ne sembrò a prima giunta il significato dell' ultima scoltura (n. 14), creduta da altri la disamabile vecchiezza dell' anno (61), o la molesta stagione del verno (62). Pure, facendoci a considerarla nelle varie sue parti, ci venne il pensiero che potesse rappresentare l'*Autunno*, e che quindi fosse fuor di luogo collocata. Infatti questa stagione fu spesse volte dagli antichi effigiata sotto le sembianze di un uomo robusto in età matura, quasi che fosse la virilità dell'anno, ignudo dalla parte che guarda l'estate, coperto da quella volta all' inverno, tenendo un libro o un rotolo svolto in mano ed alcuni pampini. Ognun vede quanta rassomiglianza passi tra la fatta de-

scrizione, ed il presente altorilievo; che, se in questo mancano i grappoli, ben si scorge la vite che spoglia di essi va serpeggiando pel fondo, conforme alle parole di Michea (63), che ne dicono *in autumno .... non est botrus ad comedendum.* Se questa scultura fosse venuta dopo il Novembre, niuno avrebbe dubitato che rappresentasse l' Autunno. Per le quali cose ci confermammo vieppiù nel credere, che i sopra descritti marmi non fossero destinati pel luogo ove di presente si veggono, e che andassero perduti quei due, i quali, per rendere compiuto il corso dell' anno, dovevano figurare l' *Estate* e l' *Inverno.*

Certo è che i segni zodiacali furono disposti secondo tre versi celebri nel medio evo riportati da Guglielmo Duranti (64), cioè:

« Hæc sunt signa poli, quæ semper sunt via Soli:
« Est aries, taurus, gemini, cancer, leo, virgo,
« Libraque, scorpius, chiron, capricornus, urnula, pisces.

NOTE AL CAPITOLO III.

(1) Honorius August., *Gemma Animae*, lib. 1 c. 22 presso *Saint-Jean*, Bullettin Monumental 1847 p. 353.

(2) Pare che l' artista si sia inspirato nel disegnare questa genealogia in s. Matteo (I. 1) che adottò l' ordine ascendente, come scorgesi nel bassorilievo; laddove s. Luca (III. 23) tenne l'ordine inverso. Ma seguì certamente una qualche leggenda, perciocchè è noto, secondo molti interpreti delle sacre carte, che Gesù proveniva da Salomone, *et putabatur filius Ioseph*, e Maria da Nathan, entrambi da Davide e da Iesse.

Leggesi un bell' articolo del ch. Alfredo Maury intorno una rappresentanza dell' *Albero di Iesse* nella Revue Archéologique, T. 1 p. 755, ove l' autore opina, che Iesse è figurato dormente sia per mostrare ch' egli vedesse in sogno la sua gloriosa posterità, sia per indicare analogia con Adamo, dalla costola del quale Dio trasse, durante il sonno di lui, Eva madre dell' uman genere.

(3) Opera, *Epist. ad Moysen et Maximum* etc., *Antuerp.* p. 35, secondo l' interpretazione di C. Zardetti, Bibl. Ital. T. 94 p. 19.

(4) Bestiaire Divin de Guill. de Normandie par Hippeau, p. 155, 264.

La presenza di un simbolo del demonio in questa porta parrebbe confermare l' opinione di alcuni liturgisti, accennata nel principio del Capitolo: cioè essere il settentrione allusivo eziandio al demonio.

(5) Matth. c. I. v. 20; II. 13, se non che ne' citati due casi l' Angelo apparve a Giuseppe mentre dormiva, e nella nostra scultura lo sposo di Maria è seduto in atto di meraviglia.

(6) Questi Profeti, come ognun sa, sono sei maggiori: Davide, Isaia, Geremia, Bacuch, Ezechiele, e Daniele; e sei minori: Osea, Ioele, Amos, Abdia, Iona, e Michea.

(7) *S. Matth.* XIV. 6-11; *s. Marc.* VI. 17-28. Lo scultore ignorando il nome della figlia di Erodiade, tramandatoci da Giuseppe Flavio (*Antiquit. Iudaic.* l. XVIII. c. 7 *edit. Aurel. Allobrog.* 1611), scrisse *Puella Filia Herodiadis.*

(8) Dall' opera di Gio. Stef. Duranti = *De ritib. Eccles. Cath.* lib. 1 cap. 26, p. 282 edit. Paris. 1632 = ricaviamo le seguenti citazioni nel proposito: « *S. Chrysostom. Ser« mon. de Ascen. Domini.* Non enim in hoc theatro martyres tantum praesunt, sed angelo« rum praesentia locus decoratur: nam et angeli praesunt. — Angelos Ecclesiae prae-

« sides appellat» *Nazianz. Oratia* 32; — *Hieranym. ad* 1 *ad Corinth. Cap. II.* Ecclesiis « praesidentes; — Et Ecclesiis assistere *Origines hamil.* 23 *in Lucam.* » Del resto anche il ch. sig. Carlo Malaspina mi assicura di aver letto stentatamente alcune lettere, ch' egli or più non ricorda, ne' mentovati cartelli. Con tutto ciò non voglio assicurare che in quello a destra si legga realmente MICHAEL; perciocchè, non vi rimanendo che le traccie delle ultime quattro lettere, altri vi potrebbe vedere RAPHAEL. Queste due statue portano ciascuna due grandi ali e vestono ricca tunica. Le ali, secondo s. Crisostomo (Omel. 3), significano la sublimità della loro natura, e la velocità e la prontezza nell' ubbidire i voleri di Dio; le vesti indicano la loro modestia.

(9) Il primo a pubblicare, che ne' cartelli delle dette statue si leggevano i nomi d' Isacco e di Giacobbe, di Salomone e di Saba, fu il prelodato signor Malaspina nel Giornale il *Facchino* del 1842 p. 140.

(10) *Matth.* XII. 42; *Luc.* XI. 31. Secondo s. Isidoro di Siviglia (*in lib.* 3 *Reg.*) Salomone è figura di Gesù Cristo, e la Regina Saba, che dal fondo del suo regno accorre ad ammirare la Sapienza di Salomone, è figura de' gentili che riconoscono il Salvatore.

(11) Intorno queste Statue non voglio lasciare di riferire l' opinione del ch. Cav. Prof. Ronchini.

Alla venuta del Salvatore, cui alludono nel loro insieme le sculture della porta al nord, egli pensa che riferiscansi quelle delle due nicchie quadrate poste ai lati di essa porta.

Nella nicchia a destra sono Davide e Giacobbe, rammentati talora congiuntamente nelle sacre carte: *Servus meus* David *rex super eos.... et habitabunt super terram quam dedi servo mea* Iacob (Ezech. XXXVII. 24-25). L' uno figurerebbe il *Redentore*; l' altro il popolo d' *Israele.*

Nella nicchia a sinistra sta Salomone, figurante pur esso il Redentore, al quale presentasi ossequiosa la Regina Saba (*Regina Austri*) figura del Gentilesimo.

Nella prima nicchia pertanto, ove si trova Davide coronato sedente alla destra di Giacobbe, significherebbesi che Cristo era per istabilire il proprio regno presso Israele (*regnabit in domo Iacob.* S. Luca, 1, 32): nella seconda che anco le nazioni straniere e più lontane verrebbero a riconoscere quel regno e ad assoggettarvisi.

Aggiungo poi che, secondo questa interpretazione, riesce naturale come la corona di Re sia sul capo di Davide, piuttosto che di Giacobbe.

(12) Didron, Manuel d' Iconogr. Chrétienne, p. 278 in nota.

(13) *Matth.* XXV. 35, 36, 42, 43.

(14) Manca la settima opera di misericordia, quella cioè di seppellire i morti; ma questa non è, nè poteva essere, ricordata da s. Matteo, che riferisce le parole del Divino Maestro. Perciò non sarei per creder vera l' opinione del ch. Didron (Annal. Archéol. T. 15 p. 420) che asserisce mancare la settima opera del *seppellire i morti*, perchè fu aggiunta alle altre in tempi posteriori allo scultore.

(15) *Matth.* XX. 1-16.

(16) *Sermo* LXXXVII de *Verbis Evang. Matth.* 20; Cfr. *Oper. August.* T. V. Cap. IV. V. VI. p. 463-65. *Edit. Paris.* MDCLXXXIII.

(17) È chiaro che lo scultore, volendo indicare le sei età dell'uomo, aveva bisogno di sei divisioni; ma le ore del giorno utili al lavoro non ne portavano che cinque, essendo che la sesta età, ossia la duodecima ora, era dedicata alla notte. Perciò egli divise la parola *undecima* in due parti, assegnandone la prima alla quinta età, l' altra alla sesta. (Confr. Didron l. c. p. 423).

(18) Apocalisse Cap. XI. Che ivi si alluda ad Elia, e ad Enoch, veggansi *August. contra Iulian.* lib. VI. 30; *Aret. in Apocal.* Veggasi pure *Ecclesiast.* Cap. XLVIII. v. 10, e *Malach.* c. IV. v. 5.

(19) Luca, Cap. XXII. v. 30.

(20) Secondo ciò che ne dice s. Agostino, *De Civ. Dei* lib. XXII. c. 16.

(21) *Revue Archéologique*, Paris 1853 T. X. p. 289. = Lettre à M. Isabelle Architecte, sur les Bas-Reliefs du Baptistère de Parme.

(22) Hammer, *Antol. di Fir.* Giugno 1827 p. 84; Valery, *Voyag. en Ital.* T. II. p. 210.

(23) Sacchi, Antichità Romantiche d' Italia. Epoca I. p. 117.

(24) Siffatte linee ondeggianti si vede che indicano il terreno negli altri due bassirilievi semicircolari sulle porte già descritte. È certo che l'Adorazione de' Magi, ed il Giudizio Universale, ch' ivi sono scolpiti, non possono poggiare sulle acque. Vero è che sono queste per solito, particolarmente ne' monumenti antichi, figurate da somiglianti linee; ma non trovo che, ne' secoli di mezzo, fosse legge tanto invariabile da cui non si potessero scostare gli artisti. Onde mi dichiaro ora persuaso, che anche nel presente bassorilievo le dette linee indicano il terreno su cui s'innalza l'albero che ne occupa il centro.

(25) La Illustrazione del Duchalais fu stampata nel T. XXII p. 307 delle *Memoires de la Société Impériale des Antiquaires de France*, 1855, un anno dopo la morte del prenominato Archeologo.

(26) *De l' unicorne et du serpent.* (Ms. 2718 de la Bibl. Imp.).

« Jadis fu c' uns preudom estoit
« En un chemin et si erroit;
« Devant lui choisi une beste
« Hideuse de cors et de teste, ...
« En mi le front estoit cornue ....
« Et quant li hom la vit venir
« En fuie torne por aïr, ...
« Fuiant vient à une montaingne
« Dont trop ert haute la falise.
« Or ne set-il en quele guise
« Il se puisse garir ou monde,
« Quar la valée est si parfonde
« Et si hideuse entre deux mons,
« Que nus ne puet véir au fons.
« En cel leu qui si est hideus
« A un serpent si merveilleus,

« Qui veut tout le mont englontir
« Et la gent destruire et honir;
« Toz jors a la goule baée,
« Ci gete une si grant fumée,
« Si très-orible et si puisnaise,
« Et si puant et si mauvaise
« Qu' il n' est nus hons, por qu' il la voie,
« Qui de paor morir ne doie.
« Or est cil en moult grant péril,
« Quar des deus pars voit son escil:
« Il voit enz el fons contreval
« Le serpent hideus et mortal;...
« Or ne set cil qu' il onques face:
« S' il atent la beste, il est mors:
« Et si li serpens l' avoit mors,
« Jamès jors garis ne seroit....
« Il vit devant lui el pendant
« De la falise haute et grant
« Un arbre grant et bien ramu,
« Et quant li preudons la vêu,
« Lors pense que sus montera
« Et sa vie respitera.
« A l' arbre vint isnelement;
« A ses deux mains l' aert et prent,
« Puis vait amont parmi les rains,
« Tant que il vint au daarrains;
« Si s' assist là sor une branche.
« Or est sa vie en grant balance;...
« Il voit là desouz le serpent
« Qui veut mangier toute la gent,
« Et de fen et de flambe espris....
« De paor a le cuer esmabre;
« Lors a garde au piè de l' arbre,
« Si a vêu deus besteletes
« Qui manjuent les racinetes....
« Or ne se puet plus cil tenir
« Que il ne soit chêus au fons
« Du val, qu' est hideus et parfons;...
« Où il toutes les dolors souffre.
« Or est il droiz que je vous die
« Que cele beste sênefie

« Qui est cornue en mi le front:
« Ce est la mort qui nous confont, ...
« Et de l' arbre et de la falise
« Vous dirai toute la devise
« Où li preudom à garant vient:
« C' est la vie qui nous soustient;
« Chascun s' i tient tant comme il puet, ...
« . . . . Les deux bestes sènefient
« Qui l' arbre rungent et afinent ....
« Ce est la nuit et s' est li jors
« Qui nos vies met en décors;
« Or vous vueil dire sans meslèe
« Que sénefie la valée ....
« Et li serpens à la grant gele:
« Ce est Enfers ....
« Or est il droiz que vous sachiez
« Du miel dont l' arbre fu carchiez;
« Or vous en vueil le sens descrire: ...
« Le miel qui enz en l' arbre abonde,
« Ce sont li faus délit du monde, ...
« De l' arbre, et rompent à grant force
« Le cuer et le fous et l' escorce;
« Si ne sont pas d' une samblance,
« Que l' une est noire et l' autre blanche.
« Ne nuit ne jor onques ne finent,
« L' arbre menjuent et afinent; ...
« Las! fet-il, que porrai-je fère? ...
« A ce qu' il ert en tel balance
« Vit devant lui en une branche
« Trois gouteletes de miel pendre;
« Il les sert et les va prendre.
« Les trois goutes de miel menja
« Et puis la branche regarda,
« Si en vit six goutes noveles ....
« Lors en vit partout l' arbre tant
« Que ce n' est ce merveille non:
« Du miel i ot à grant foison.
« Par le miel qu' il a engoulé
« A tout son torment oublié, ...
« . . . . Les deus bestes ne séjornent
« Qui son arbre a noient li tornent;

« Tont l' ont mèngiè, tant l' ont rungiè,
« Que l' arbre ont moult adomagie....
« La beste cornue voit bien
« Que li arbres ne vaut mes rien,....
« De sa corne tel cop li done
« Que l' arbre fet aval chéir....
« Li biau boivre, li biau mengier,
« Li biau vestir, li biau chancier,
« Les granz robes et li orfroi,
« Li cheval et li palefroi,
« Et li tornoi et li cembel,
« Et li lèvrier et li oisel....

(Jubinal, *Nouveau Recueil de Contes dits fabliaux et autres pièces inédites des XIII.°, XIV.° et XV.° siècles* etc. Paris, 1842, T. II. p. 113 e seguenti).

(27) Dopo minuti esami possiamo assicurare che gli accennati quattro putti non furono giammai scolpiti attorno al disco del Sole.

(28) Il testo greco della riportata leggenda di Iacopo da Voragine fu pubblicato per la prima volta nel 1832 dal ch. Boissonnade (*Anecdota graeca*, T. IV. p. 3), che lo attribuì a s. Giovanni Damasceno.

(29) Didron Ainé, *Annales Archéologiq.* T. XV. 1855 p. 413.

(30) Anno secondo N.° 28, 1 Aprile 1861 p. 473.

(31) Paciaud. *De Cultu s. Joh. Bapt.* p. 169-181.

(32) Molano, *De Hist. SS. Imaginum* p. 75.

(33) Ann. Archéol. T. XV. 1855 p. 423.

(34) Mi arrischio dire essermi nato il pensiero che siffatte figure di *draghi*, di *mostri* che pajono dell' abisso, di *quadrupedi*, di *serpenti*, di *uccelli* fossero stati suggeriti all' imaginazione degli artisti dal Salmo 148, che contiene le lodi di Dio colle parole: *Laudate Dominum de terra dracones et omnes abyssi.... Bestiae et universa pecora, serpentes, et volucres pennatae.* E consideravo che figure allegoriche alle lodi di Dio sarebbero state molto adatte a decorare sacri edifizj. Ma ben tosto abbandonai tale pensiero non solo perchè non fu da niuno, per quanto mi è noto, manifestato; ma perchè non ne trovai traccia negli scrittori del medio evo. Di più, se figure simiglianti avessero potuto avere al lodevole significato, non sarebbero state censurate da s. Bernardo. Nullameno a questo proposito osserva il ch. Crosnier (*Iconograph. Chrétienne* p. 297) che s. Bernardo non biasimò assolutamente cotali rappresentazioni. « Il blâme (sono parole « del citato archeologo) le luxe des églises de Cluny et les excessives dépenses, que « les moines de cet ordre fameux faisaient pour les orner, et en même temps il dé- « clare qu' il les tolère dans les cathédrales et dans les églises paroissiales, parce « que, dit il (*Apol. de Vita Monach. cap. XI*), le peuple doit être pris par les sens. « Quant aux églises monacales, il veut qu' on y remarque la pauvreté évangélique. « En effet, les moines habitués à des sérieuses meditations, n' ont pas besoin de ces « moyens exterieurs pour se rappeler les devoirs qu' ils ont à remplir. »

(35) Chi pigliasse diletto della simbolica do' nomeri troverebbe nel Cap. 4 del citato Crosnier, che il N.° 79, considerandolo composto dei numeri 70 e 9, potrebbe avere un significato simbolico; perciocchè il 70 è numero della *Redenzione* annunziata da Daniele; è il risultato di 10, numero della legge, moltiplicato per 7 numero della grazia e dell' amore. Il numero 9 poi è angelico, quadrato di tre, numero generatore. Quindi il N.° 79 avrebbe in un Battistero un adatto significato, essendo che il battesimo redime e rigenera l' uomo per grazia, amore e legge divina.

(36) Le figure di queste Tavole, essendo state intagliate da sinistra a destra vennero impresse a rovescio: errore che non inceppa la loro descrizione e che viene corretto dai numeri che vi sono apposti. Debbo notare che il *Francini* (ms. altre volte citato) incominciò la descrizione di queste figure in ordine opposto a quello indicato nelle Tavole; che il *Malaspina* (Facchino 1842 p. 138) adottò questo nostro; e che il *Negri* (Parm. Istr. 1843 p. 56) prese le mosse dal piedritto a mano sinistra della porta ad occidente; ma, tornando nell'anno dopo (1844 p. 59) sullo stesso argomento, cambiò d'avviso e seguì l' ordine abbracciato dal Francini.

(37) Diverse idee si affacciano al pensiero sulla cagione che indusse lo scultore ad ornare sette lati soltanto dell' edifizio. La più spontanea si è, quella annunziata da noi alle p. 107 e 128, vale a dire la preesistenza di edificii che impedissero l' ornamento dell' ottavo lato; nel qual caso sarà certo, che l' artista non avrà incominciato dal settimo. Le altre sarebbero suggerite dalla simbolica. S. Cipriano dice (*Opera, De Card. Oper. Christi* p. 61, *Oxonii* 1682), che il numero *sette* è composto di *tre*, numero del Creatore, e di *quattro* numero della creatura, e lo qualifica come numero dello Spirito Santo. Poi conchiude *septenarius numerus in scripturis sanctis saepe sacramentalea causas complectitur*; in fatti il numero *sette* è il più simbolico che trovasi nel vecchio e nel nuovo Testamento. Perciò lo scultore potrebbe essere stato condotto dalla simbolica dei numeri a non continuare lo zoforo predetto.

Tuttavia chi volesse seguire l' uso d' incominciare qualunque rappresentanza da sinistra a destra non dovrebbe approvare il punto di partenza da noi prescelto. Ma come non trovo difficoltà in supporre, che lo Zoforo abbia principio dalla porta verso mezzogiorno, dalla quale il neofito uscendo incominciava la lotta fra il bene ed il male, idea forse espressa dallo zoforo stesso; così non mi so persuadere che questo pigliasse le mosse da un punto il quale non presenti una special ragione per essere preferito.

(38) Honorius Augustodun., *Gemma animae* lib. 1. c. 22, presso *Saint-Jean* Bull. Mon. 1847 p. 353.

Per converso furono collocati simili bassirilievi alla porta volta a settentrione, quantunque, come notammo, allusiva al peccato, al demonio, alle avversità, e forse il furono perchè al cristiano nell' entrare per essa si affacciassero simboli di quelle virtù che assumeva obbligo di praticare.

(39) Crosnier l. c., p. 239.

(40) Francini; Negri; Didron: Opere citate più volte.

(41) Fo qui notare che l'artefice, scolpendo le preaccennate virtù, scelse il marmo bianco di Carrara, forse per simbolo del candore delle virtù medesime.

(12) Il primo, che, per quanto ci è noto, abbia tentato una spiegazione, quantunque sfuggevole, di queste figure, fu il signor Carlo Malaspina nel prementovato giornale (Il Facchino del 1842 p. 140). Ma pigliando egli per guida il *Dizionario dei geroglifici di Camillo Duteil*, ed i *Commentarii* di *Pierio Valeriano*, non ci ha potuto in niuna parte giovare: perciocchè, non trattandosi qui di camminare sulle orme del paganesimo, giudicammo fallaci simiglianti guide.

Il Negri diede un' altra spiegazione alle figure stesse (Parm. Istr. 1844 p. 51); ma, non sembrando a noi adatta allo stile simbolico di que' tempi, non ci ha invitato a seguirla, quantunque ingegnosamente espressa. Egli ripeteva la sua spiegazione dalla vision misteriosa, che s. Pietro ebbe in Ioppe, allorchè vide dal cielo calare un gran lenzuolo in cui erano *omnia quadrupedia, et serpentia terrae et volatilia coeli* (Acta Apost. C. X. 11, 12). Ma le figure umane, i centauri, i satiri, le sirene ed altri mostri, che veggonsi scolpiti nello zoforo, non sono per certo nè quadrupedi, nè serpenti, nè volatili, che s. Pietro potesse uccidere e mangiare, come gli comandava la voce che udì *occide et manduca*.

Ora facciam seguire la nostra, appoggiata, in gran parte a scrittori sacri e profani, seguendo per quanto ci fu dato, le norme fin a principio da noi manifestate.

1. *Uccello*, a cui manca parte della testa. Dall' atteggiamento del collo pare che guardi in alto; forse è un'*Aquila* che guarda il Sole. Sant'Epifanio, credendo che l'Aquila ringiovanisca tuffandosi nell' acqua, la paragona all' uomo spirituale che colla penitenza ricupera la grazia. Secondo s. Ambrogio, era simbolo dei nuovi battezzati, non che del Redentore; ma s. Agostino vi vedeva adombrata la risurrezione. Guglielmo di Normandia paragona l'aquila, che si rinnovella, all'Ebreo, o al Cristiano, che immergendosi nel fonte spirituale del Battesimo può godere della vista del vero sole, che è Gesù Cristo, conforme al detto del Salmista: *renovabitur, ut Aquilae, juventus tua.* (*S. Epiphan.*, *Opera* T. 2 p. 197. — *s. Ambros.*, *Serm.* 54. — *s. August.*, *Enarrat. in Psalm.* 102. n. 9. — *Guill. Clerc de Normand.*, *Best. Div.* par Hippeau p. 110, 211 — *Psalm.* 102, 5).

2. *Testa di leone*, con anello in bocca. Non ho saputo trovare il significato di questa figura; salvo che non indicasse l' *armilla januae:* cioè gli anelli di ferro che si mettevano nelle facciate delle Chiese, ai quali il popolo portava molta venerazione (Montfaucon, *Monarch. Franç.* p. 193).

3. *Cignale* o *Porco*. Secondo gl' interpreti della Bibbia, (al Salm. 79, 14) il Cignale è figura dei nemici della Chiesa; il Porco è animale famigliare ai demoni, come dice Tertulliano « *Familiare id daemonum pecus.* (De Pudicitia).

4. *Capricorno*. Questa figura molto si rassomiglia al segno zodiacale corrispondente che vedremo nell' interno del Battistero. Ove si consideri il Capricorno composto della parte anteriore del capro e posteriore del pesce, come ricorda fra gli altri s. Isidoro di Siviglia, sarebbe simbolo di Gesù Cristo, stantechè questi due animali sono giudicati quasi universalmente figura del Salvatore.

5. *Testa di leone*, simile al n. 2.

6. *Mostro alato* quasi *Sirena*, con volto umano, e berretto in capo. Guglielmo di Normandia (loc. cit. p. 114, e 224) ne dice che la Sirena è « *En guise de femme formée — L' autre partie est figurée — Comme poisson et com oisel:* » la considera allusiva alle tentazioni del nemico dell'uomo (come ne accenna Isaia XIV, 22); la paragona al demonio, e conchiude che il « *Sage qui passe par cest munde; — Chaste se deit tenir et munde — Et ses orelles estoper.* »

7 e 8. *Capro* e *Capra* colla coda che finisce in testa di serpe. Non trovo riscontro di questa mostruosità che nell'*Amphisibaena* ricordata da Ugo di s. Vittore (*Opera*, T. 2 p. 444). Potrebbe significare la ribellione della carne contro lo spirito.

9, 10, 11. *Centauro* e *Satiro*, con berretto in capo, in atto di scoccare un dardo contro un *Capro*. I due primi sono considerati da s. Basilio (*in Cap.* 14 *Isaiae*) come imagini del demonio; il Capro sarebbe figura di Gesù Cristo; onde qui mi parrebbe vedere la lotta del male contro il bene.

12, 13, 14. *Due Cavalli marini*, a cui sta in mezzo un uccello che sembra uno *Sparviere*. Lo Sparviere, secondo il citato Ugo, figurerebbe l' uomo, che, gettate le vecchie vesti, se indossa di nuove riscaldato dalla conversazione de' Santi, siccome lo sparviere che riscaldato dal Sole cambia le penne. Il significato del Caval marino mi è ignoto, ma, considerato che il *Cavallo* allude al cristiano, come vedremo più innanzi, ed il *pesce* a Cristo, questi due Cavalli marini forse adombrano i Santi ricordati da Ugo.

15. 16, 17. Due *Gatti marini* ai lati di una figura *d' uomo* ignudo colle mani legate a tergo, e con berretto in capo.

18, 19. Due *Cani marini* volti in senso opposto l' uno dell' altro.

Senza gettar parole per indovinare il significato, a noi oscuro, di questi mostri marini, ossia animali a coda di pesce, mi restringo a notare che potrebbero alludere, secondo la natura degli animali medesimi, al Cristiano rigenerato nelle acque del battesimo giusta quanto ne dice Tertulliano (Lib. *de Baptismo* cap. 1) « Sed nos *Pisciculi* « secundum ΙΧΘΥΝ nostrum Jesum Christum in aqua nascimur, nec aliter quam in « aqua permanendo salvi sumus. »

20, 21. Non so ben distinguere se i due quadrupedi quivi scolpiti, l' uno in atto di cercar cibo, l' altro di scagliarglisi contro, siano due *Lupi*, o due *Iene*. Se fossero i primi, significherebbero il *peccato*, l' *audacia*; se le seconde, la *lussuria* e l' *avarizia* secondo il precitato Ugo di s. Vittore.

22, 23. Le due figure muliebri già descritte, allusive principalmente alla *Fede* ed alla *Speranza*.

24, 25. Due *Cavalli* che camminano l'uno rimpetto all'altro. Che il Cavallo rappresenti il Cristiano che corre alla sua meta lo fa risovvenire s. Paolo. Sant' Ambrogio lo rassomiglia al Cristiano che conduce la nostr' anima, come cocchio, a Dio, e lo dice simbolo della nostra vita. Ma s. Dionigi lo considera figura dell' obbedienza che tiene il freno delle intemerate virtù. (s. *Paul.* 1 *Corinth.* c. 9, v. 24. — *s. Ambr. de Isaac et anima* cap. 9, e *in Psalm.* 118. serm. 4 cap. 2. — s. *Dionys. Opera*, T. 1. p. 148 *Edit. Venet.* 1755).

26. *Aquila*. V. il n. 1.

27, 28. *Centauro* e *Centauressa* con berretto in capo, che galoppando in direzione opposta si scoccano freccie l' uno contro l' altra. Cfr. i n. 9, 10, 11.

29, 30. *Cane* in atto di azzuffarsi con un *Gatto*, che arricciando il pelo sul dorso sembra mettersi in difesa. Ad ognuno verrà forse al pensiero che qui sia figurato il cristiano fedele custode della sua legge che si pone in lotta colla frode simboleggiata dal Gatto.

31, 32. *Due quadrupedi alati*, che non saprei ben dire se cani o lupi, volti l' uno contro l' altro.

33, 34. *Pavone* o *Pavonessa*. S. Epifanio (*Opere*, T. 2 p. 205) paragona il Pavone, che odia i suoi piedi, all' uomo spirituale che odia i suoi peccati; ma Ugo di s. Vittore crede quest' uccello simbolo de' Predicatori (*Opera*, T. 2 p. 416).

35. *Idra* dalle sette teste, in atto di contorcersi. L' Idra, secondo l' or citato scrittore, potrebbe indicare il demonio; quindi, se si volesse unire co' due precedenti bassilievi, ne verrebbe figurato il demonio, che si spaventa alla voce della parola di Dio.

36, 37. *Satiro* con berretto in capo che, scoccato un dardo, ha ferito una *leonessa*. Queste figure potrebbero simboleggiare il demonio o il peccato, che offende Gesù Cristo, il quale, come il leone e la leonessa che colla coda cancellano le loro orme agli occhi del cacciatore, « *cooperuit*, al dire di Ugo (loc. cit. p. 418) *vestigia deitatis* suae, carnem « assumens ex Maria Virgine, ut etiam diabolus humani generis inimicus, mysterii in- « carnationis ejus ignarus, quasi purum eum conatus sit tentare. »

38. *Sirena*, metà donna e metà pesce, senz' ali, più conforme al detto d' Orazio *Desinit in piscem mulier formosa superne* di quella del n. 6, che vedemmo simboleggiare le tentazioni del nemico dell' uomo secondo Guglielmo di Normandia.

39. *Quadrupede* con orecchie quasi umane, camauro o berretto in capo, che sembra una *Pantera*, o un *Leopardo*, il quale, giusta il più volte citato Ugo (p. 426), sarebbe figura di Gesù Cristo; ma qui forse è una rappresentanza satirica.

40, 41. *Cane* che insegue una *Lepre*: ciò sarebbe il cristiano che scaccia il peccato della libidine, essendo il Cane, come sopra notammo, simbolo del fedele, e la lepre, giusta s. Clemente Alessandrino (*Pedagogio* lib. 2 cap. 10; confr. s. Ambrog. *Hexameron*, lib. 6 cap. 4) figura del detto peccato.

42, 43. Le altre due figure muliebri descritte nel testo, alluaive specialmente alla *Carità*, ed alla *Castità*.

44, 45, 46. *Due Unicorni* ai lati di una *giovine donna* seduta con ramo d' ulivo in mano. La spiegazione è data nel testo. Secondo s. Isidoro di Siviglia (*Origin. lib.* 12 *p.* 162) l' *Unicorno* sarebbe il *Rinoceronte*, animale di forme ben diverse da quelle del *Cavalle-Unicorne* ideato dagli antichi, cui modellò il nostro scultore.

47. *Vitello*? S. Clemente Alessandrino dice che nel detto animale erano allegoricamente significati i Cristiani (*Pedag.* lib. 1 cap. 5).

48. *Cane* in piedi con cappuccio in capo. Rappresentanza forse satirica.

49. *Ariete*. Al dire di Ugo (p. 592) significa i santi prelati, che conducono il loro gregge quotidianamente alla pasqua spirituale.

50. *Capro*; ossia l' *Ibex* dell' or citato scrittore, il quale crede che, avendo due corna durissime, significhi gli uomini eruditi ne' due testamenti (p. 423).

51. *Grua* simbolo della vigilanza, al dire dello stesso scrittore (p. 409).

52. *Gallo*. Tutti gl' interpreti lo ritengono simbolo della vigilanza.

53. *Basilisco*. In un bassorilievo pubblicato dal Crosnier (*Bullett. Monum.* 1848 p. 288) troviamo una somigliante figura accompagnata dal proprio nome. Il Basilisco, cioè Re dei serpenti, è figura del demonio.

54. *Aspide?* Se tale fosse, potrebbero questi due bassiriliovi alludere al detto del Salmista *super aspidem et basiliscum ambulabis.*

Sarebbesi per avventura voluto cogli ultimi sei numeri figurare, che il Sacerdote istruito nello Sacro Scritture conduce il suo gregge, soccorso dalla vigilanza, a camminare sull' Aspide e sul Basilisco, cioè a disprezzare e calpestare il Demonio?

55, 56. *Leone* ferito da una freccia, scoccatagli da un *Satiro* con berretto in capo. Ripetizione in ordine inverso dei n. 36 e 37, colla differenza che qui fu scolpito un Leone invece di una Leonessa.

57. *Grifone*. S. Isidoro di Siviglia (*Originum* lib. XII. p. 162) ne dice che « Hoc « genus ferarum in Hyperboreis nascitur omni parte corporis leones sunt: alis et facie « aquilis similes, equis vehementer infesti. Nam et homines vivos discerpunt » ed Ugo di s. Vittore aggiunge « et integros in nidum asportant. » Siffatto mostro tanto infesto all' uomo non potrebbe essere che imagine del demonio, quantunque le parti ond' è composto, sieno di leone e d' aquila, animali, come abbiam detto, nobilissimi.

58. *Cicogna* nel nido, o *Cigno* natante. Se fosse Cicogna, sarebbe simbolo della Castità, secondo sant' Epifanio (l. c. p. 223); se Cigno, significherebbe la simulazione, la superbia, giusta Ugo (l. c. p. 415).

59, 60. Due *Buoi* accosciati. I buoi figurano, al dire dell'or citato scrittore (p. 625), la continenza.

61. *Elefante turrifero*. I *Bestiari*, che abbiamo sotto gli occhi, combinano nel riferire la leggenda dell' Elefante, che, se non mangia la mandragola, non sente gli stimoli della carne; quindi lo credono simbolo della libidine. Ma Ugo (l. c. p. 48) appoggiandosi al fatto di Eleazaro, che, ucciso l' Elefante che portava il Re, rimase dal suo peso schiacciato, dice: *per Elephantem superbia mundi designatur;* la quale interpretazione sarebbe più adattata al nostro bassoriliovo.

62, 63. Due *Cameli* o *Dromedari*. Il Bochart (*Hierozoicon* p. 81 *edit. Lugd. Bat.* 1712) interpretando il v. 6 del c. LX d'Isaia opina, che i Cameli significhino il concorso delle genti alla Chiesa di Cristo.

64. *Asino*. Guglielmo di Normandia (l. c. p. 40, 250), ed Ugo di s. Vittore (l. c. p. 421) paragonano l' Asino, ossia l' Onagro, al Demonio. (*Felice Clement* impiega, negli Annali Archeologici del *Didron*, T. XV p. 373, un lungo articolo per provare che l' *Asino* fu simbolo di Gesù Cristo).

65. *Cervetta* o *Daina* che, arrampicatasi ad una vite, ne mangia le foglie. S. Ambrogio *(De interpellat. David)* paragona il cervo al fedele che segue la voce di Cristo, la

quale non ci fa temere le tentazioni del demonio. La *Cerva* era anche simbolo del timor di Dio.

66. *Centauro*, con berretto in capo, in atto di scoccare una freccia contro la figura precedente. Abbiamo veduto al n. 9 essere tenuto il Centauro per simbolo del demonio. Ora aggiungiamo che, secondo altri (Allegranza, *Spiegaz.* e *Rifless. sopra alcuni sacri monum. ant.* p. 157), sarebbe figura dell' uomo lascivo.

Questi tre bassirilievi ci fanno nascere il pensiero, significar essi il fedele che per fuggire le tentazioni del demonio e della carne corre a cibarsi della vite, ossia della parola di Cristo.

67, 68. Due mostri: il primo con testa d' uomo barbato, il secondo di donna, entrambi con cappuccio in capo, ali espanse, coda di drago, e piedi l' uno, umano e l' altro di oca. Cotali mostri, specialmente il secondo, farebbero risovvenire la leggenda della regina *Pedoque* dei Francesi, di cui trovai un' erudita dissertazione nelle Memorie dell' Accademia R. delle Iscrizioni di Parigi (Tom. 23 p. 227). Secondo l' Ab. Lebeuf, autore di detta dissertazione, la regina *Pedoque* sarebbe la regina Saba. Ma tale leggenda non può avere alcuna relazione col nostro argomento. Il Montfaucon per altro crede (*Monarch. Franç.* p. 195) che la regina *Pedoque* sia simbolo della prudenza. Nullameno saremmo sempre all' oscuro intorno il significato del primo di siffatti mostri.

69. *Testa d' uomo* di fronte, con berretto. Ne ignoro l' allusione.

70. *Grifo*, come al n. 57.

71. *Scimia* caudata, stante su due piedi. Ugo di s. Vittore (p. 422) non dà la coda che alla scimia detta *Cercopithecus* e *Cinocephalus*. La scimia è paragonata al demonio anche da Guglielmo di Normandia.

72. *Mostro*, simile al n. 6.

73, 74. Due *rosoni* di lacunare. Di significato per noi oscuro.

75. *Testa d' uomo* di fronte, coperta da una celata figurante testa di leone.

76. *Asino*, od *Onagro*, come al n. 64.

77, 78. Due *mezze figure umane* imberbi, con berretto in capo, tunica e manto assodato sulla spalla destra, e con bastone corto o candela nella sinistra, volte l' una contro l' altra.

79. *Cane levriere* in atto di ringhiare simile al n. 40.

Non mi arrischio dire, che in questi ultimi quattro numeri vedrei adombrati i *neofiti*, colla berretta crismale in capo e torcia in mano, fra le tentazioni del demonio, e la fedeltà alla nuova legge abbracciata, perciocchè tale supposizione a niuna autorità si appoggia. Nullameno sarebbe naturale, mi penso, trovare figurato il *neofito* fra le sculture che adornano un Battistero.

(43) Questo bassorilievo era barbaramente dipinto a colori, e fiancheggiato da due grandi Angeli in plastica. Tali ornamenti mostrando il depravato gusto della prima metà del secolo scorso, furono, non ha molto levati.

(44) Molaous, *de Hist. SS. Imagin.* p. 526. — Didron, *Manuel d'Iconogr. Chrét.* p. 160.

(45) S. Isidor., *Comm. in lib. Reg. Cap.* IX — Confr. *Reg.* VI. 16.

(46) Tale lezione m' è stata suggerita dal ch. ab. Luigi Barbieri altrove lodato.

(47) Avanti che venisse tolto da questo tempio tutto ciò che svisava la prima idea del suo architettore, era il detto bassorilievo coperto dal quadro di Filippo Mazzola, che abbiamo descritto nei Preliminari.

(48) Apocal. c. 1 v. 8.

(49) Nondimeno traggo da un' erudita nota del ch. Didron (*Manuel d' Iconogr. Chrét.* p. 308) che non sempre gl' interpreti furono d' accordo nè intorno il posto delle mentovate figure simboliche, nè intorno l' attribuzione di esse a ciascun Evangelista. Sant' Ireneo (*contra Haereses* lib. III. cap. 2) assegna l' Aquila a s. Marco, ed il Leone a s. Giovanni; s. Atanagio (*Synopsis Scripturae*, T. II. p. 155) attribuisce il Bue a s. Marco, ed il Leone a s. Luca; Sant' Agostino (*De Consensu Evangelistar.*) appropria il Leone a s. Matteo, e l' Uomo a s. Marco. Mi penso però che tali cambiamenti potrebbero essere sviste di copisti. Ma s. Ambrogio e s. Girolamo (adv. Iovian. lib. 1; In Ezech. cap. 1) attribuiscono i simboli evangelici come si veggono generalmente adottati e disposti.

Lo stesso Didron (l. c. p. 307) ne insegna che in un Evangelario in foglio, proveniente dalla santa Cappella di Parigi, cui era stato dato nel 1379 da Carlo V, Re di Francia, contiene quattro versi, che riportiamo qui sotto, i quali riassumono le spiegazioni date in tutte le epoche del medio evo agli attributi misteriosi degli Evangelisti:

« Quatuor haec Dominum signant animalia Christum
« Est homo nascendo, vitulusque sacer moriendo,
« Et leo surgendo, cœlos aquilaque petendo,
« Nec minus hos scribas animalia et ipsa figurant.

Così questi attributi figurano non solo Cristo Signor nostro, ma eziandio gli Evangelisti.

(50) Debbo notare che la nominata vasca è incisa, nella tavola citata, a rovescio, e che non sono molto esatte le forme degli uccelletti che stanno sulle foglie dell'ornato.

(51) Ugo di s. Vittore, Op. cit. p. 419.

(52) Antologia di Firenze, Giugno 1827.

(53) Journal des Artist. 1828.

(54) Tertull., *in Apol.;* Origene, *in ep. ad Rom.* l. V, c. 6; s. Ambros. *in Luc.*

(55) *Recognitionum ad Iacobum* lib. IV. p. 76.

(56) S. Giov. Ev. c. VIII. v. 12.

(57) *Ep. ad Ephes.* c. V. v. 16.

Per le esposte cose stimiamo non essere accettabile l' opinione del ch. Ricci (St. dell' Arch. It., T. I, p. 563), il quale crede che i segni dello Zodiaco scolpiti negli edifizi sacri « indicassero un oroscopo destinato a dichiarare o l' epoca precisa della « fondazione del tempio, o un fatto qualunque memorabile, che abbia potuto influire « sulla sua erezione, o qualche gloriosa impresa. »

(58) Donati, Nuova Descriz. della Città di Parma p. 34.

(59) Egli è perciò che non possiamo accogliere l'altra opinione del ch. Ricci (l. c. p. 565); cioè avere l' Antelami eseguiti e collocati i segni dello Zodiaco nel Battistero parmense.

Non merita poi di essere confutata la volgare tradizione, riferita dal Negri (Parm. Istr. 1843 p. 65), che queste sculture sieno collocate per modo, che i raggi solari illuminino man mano quella, che rappresenta il segno dello zodiaco, su cui si va trovando corrispondentemente il sole.

(60) Preliminari, p. 45; Capitolo I. p. 116.

(61) Bertoluzzi, Nuoviss. Guida della Città di Parma p. 29.

(62) Negri, Parm. Istr. 1843 p. 65.

(63) Cap. VIII. v. 1.

(64) *Rationale Diviner. Officior.* lib. VIII. Cap. III.

CAPITOLO IV.

DESCRIZIONE
DELLE PITTURE DEL BATTISTERO.

L'uso di coprir di pitture l' interno delle Chiese dal sommo all' imo non fu mai tanto praticato quanto nei secoli di mezzo. Le storie del vecchio e del nuovo Testamento porgevano ricca e sublime materia ai dipintori, che in quei tempi abbondavano. Ma come l' arte era molto decaduta, così non si trovavano essi capaci di svolgere in isvariate maniere gli argomenti che dovevano rappresentare. Quindi si formarono scuole di pittori, specialmente nell' Impero bizantino, le quali composero guide e manuali, ove si davano precetti sull' arte, e venivano descritti i soggetti come si avessero a figurare. Determinate, invariabili, e tutte attenentisi all' antica tradizione, erano le regole per la rappresentanza delle sacre immagini. Ond' è che colà si trovano pitture, le quali appajono molto più antiche di quello che realmente sono; tanto i pittori bizantini rimasero servili imitatori di siffatte guide!

Le dette scuole passarono anche in Italia, e la pittura rimase sotto l'influenza dell' arte bizantina; ma questa non bastò ad inceppare il genio italiano, il quale anzi, mentre se ne mostrava seguace, seppe variarla per modo, che scuole greco-italiche si andarono formando, ed ebbe potenza di creare col tempo una pittura che riuscì maestra di tutte l'altre. Fa quindi meraviglia come quella terra, che produsse gli Apelli ed i Zeusi, non abbia ancora saputo scuotere il giogo, che le mentovate guide le imposero, a tale che anche in oggi sono in Grecia seguite; e ben dimostrollo non ha guari il ch. Didron, pubblicandone una colà acquistata da lui (1).

Di questo genere di pitture nel secolo XIII, e forse della scuola stabilita allora in Parma, noi imprendiamo a descrivere il più grandioso monumento, che per avventura sia sfuggito all' edacità del tempo, ed all' ignoranza degli uomini, nell' Italia superiore: vogliam dire le pitture del nostro Battistero.

Si aprirebbe un largo campo d'indagini per chi volesse entrare a discorrere non solo intorno la iconografia di queste pitture, facendo confronti tra quella usata dalla Chiesa greca, e questa, modificata dalla Chiesa latina; ma eziandio sulla simbolica dei colori, e sui metodi dell' arte, che la scuola bizantina, e quella qui stabilita, praticarono. Non è nostro intendimento assumerci simigliante lavoro, e ci restringeremo a dare di tali pitture succinta descrizione, non ommettendo qualche cenno sulla iconografia e sull'arte di esse.

La volta di questo Battistero fu, come dicemmo, scompartita in sedici gran triangoli isosceli formati da costoloni di marmo. In sei disuguali spazi divisero orizzontalmente i pittori col loro lavoro tutta la volta, tramezzandoli da fascie or larghe, ornate di meandri di buono stile, o di leggende, ora strette e liscie, ed approfittando dei costoloni per disgiungerne le figure, o le istorie (Tav. V, e VI).

Il primo scomparto all' apice della volta, quasichè dovesse rappresentare il firmamento, fu sparso di stelle in argento sopra un fondo rossastro. E similmente stelle inargentate vennero dipinte nel secondo, in mezzo di una romboide, a tinte biancastre, disegnata fra un costolone e l' altro.

Dieci Apostoli, i quattro Evangelisti, e due de' primi banditori del Vangelo furono rappresentati nel terzo scompartimento a figure intiere, poco più grandi del vero i primi e gli ultimi, a mezze figure i secondi in dimensioni maggiori. Ciascuna delle figure mentovate, meno due, è accompagnata dal proprio nome scritto in caratteri latini di decadenza, a tinte bianche, e frammisti con qualche lettera semigotica (2). Egli è certo che il pittore nel disporre le citate immagini degli Apostoli e degli Evangelisti non seguì l' ordine comunemente ricevuto, cioè quello con cui furono scelti da Gesù Cristo. Noi però additando esse immagini incomincieremo da quella che trovasi nel triangolo corrispondente all' altar maggiore, e procederemo da destra a sinistra, perchè così meno disordinate s' incontrano. Vediamo infatti s. Matteo (MA-THEVS) il primo degli Evangelisti sotto le simboliche sembianze di Angelo (Tav. XIII n. 5): poscia s. Pietro (PE-TR), e s. Andrea (AN-DRE-AS), che primi furono chiamati all' apostolato. A questi tengon dietro s. Giacomo minore, figlio di Alfeo (IA-CO-BVS ALFE-I), s. Mattia (MATHI-AS), s. Giacomo maggiore

(IACS), e s. Filippo (PHILI-PVS). Qui trovasi il secondo Evangelista, cioè s. Marco (MA-R-C), a cui succede s. Luca (L), amendue simbolicamente effigiati, quello col capo di Leone, questo col capo di Bue, alati entrambi (Tav. XIII n. 6, 7). Incontransi poscia s. Bartolommeo (BAR), e due figure simili alle altre, ma prive di nome e di attributi. Se però vuolsi considerare che s. Barnaba fu uno de' discepoli i più assidui di G. C., e chiamato Apostolo da s. Luca, e che s. Paolo fu chiamato Apostolo delle Genti, apparirà chiaro, che queste figure rappresentano due de' primi, e de' più instancabili propagatori della fede di Cristo (3).

Progredendo, veggonsi s. Tommaso (THO), s. Taddeo (TA-DE-VS), s. Simone (SY-MON), e finalmente l'ultimo degli Evangelisti s. Giovanni (IOHES) colla testa d' Aquila, simbolo di lui, e colle ali (Tav. XIII n. 4). Siffatte immagini hanno il capo adorno dell'aureola dorata, barba lunga, meno Filippo e Tommaso che ne hanno appena ombrato il mento, vestono ampia tunica e pallio, parte stringono un libro, parte un rotolo, all' infuori di s. Pietro che porta le Chiavi, di s. Matteo il quale tiene una verga nella destra come figura d'Angelo, e di s. Mattia che vuote ha le mani. Quelle poi, che sono disegnate intiere, stanno sedute posando i piedi, coperti di sandali, sopra un tappeto, od un pulvillo, come non di rado si osserva nelle pitture bizantine. Risaltano poi tutte su fondo cilestro cupo, ed i colori, che più trionfano ne' panneggiamenti, sono il rosso, il giallo, ed il bianeastro; colori che spesso s'incontrano ne' greci mosaici. In generale tali dipinture risentono dello stentato, e del secco, specialmente nelle estremità; gli Evangelisti però appariscono meno rettilinei, ed il volto del primo di questi è piuttosto di un far largo ed accurato. Si vuol aggiungere che le ombre delle pieghe sono di tinte affatto diverse da quelle delle vesti, che per tal maniera appajono di color cangiante (4).

Nel quarto scompartimento, di tutti gli altri maggiore, sono dipinti in dimensioni quasi gigantesche Gesù Cristo fra la Beata Vergine e s. Giovanni Battista, quattro Profeti maggiori, quattro minori, quattro personaggi dell'antico Testamento e s. Giovanni Evangelista. Dodici di queste figure sono intiere, di fronte, col capo ornato dell' aureola, stanti sopra un pulvillo, all' infuori del Salvatore che è seduto. Quattro, pure di fronte e col nimbo, sono disegnate a metà corpo, perchè, cadendo nel presente scomparto le altrettante finestre aperte a livello del piano che circonda il rovescio della volta, non potè il dipintore rappresentare, nel ristretto campo che vi corrisponde, figure intiere ed in dimensioni, come le altre, grandiose (5).

Quasi tutte le anzidette figure tengono in mano un cartello spiegato, in cui leggonsi passi di profezie per la maggior parte risguardanti il Divin Redentore, cavati dalle opere, che appartengono a' personaggi da esse figure rappresentati, i quali restano chiariti ancor più dai rispettivi nomi, che li accompagnano. Si osserva che le lettere de' cartelli sentono meno del semi-gotico, che non quelle de' nomi, e che sì gli uni come gli altri sono scritti scorrettamente, ed alcuni appajono ritoccati in tempi posteriori.

Ma incominciando a descrivere tali dipinture, e volendo progredire secondo l'ordine adottato, piglieremo le mosse dal campo, che sta direttamente sull' altar maggiore. In esso ravvisiamo effigiato Gesù Cristo col capo cinto di nimbo crucifero, seduto in atto di benedire secondo il rito latino, che tiene la sinistra sopra un libro aperto in cui scorgonsi le solite lettere A, Ω, ed i piedi nudi sopra pulvinare (Tav. XV n. 1). La Vergine poi riconosciamo in quella figura ravvolta nel proprio manto, quantunque priva di nome, dipinta nel campo, a destra del Divin Figlio; come in quello a sinistra vediamo s. Giovanbattista, il quale specialmente si palesa dal passo, scritto nel cartello che stringe colla manca, cioè VOX-CLAMĀ-TIS INDE-S̄TO P̄AE (*vox clamantis in Deserto: Parate* ecc. Is. XL 3; Matt. III 3; Mar. I 3; Luc. III 4). Procedendo da tale imagine, a destra dell' osservatore troviamo una delle quattro mezze figure, dipinte ne' campi ove cadono le finestre premenzionate. Che qui sia rappresentato il primo de' Profeti maggiori Isaia, si rileva, non tanto da alcune deboli traccie del nome ISA!, quanto dalle parole del cartello HECC-E VIR-GO CŌ-CIPIE-T (*Ecce Virgo Concipiet.* Isaia VII 14). Incontriamo poscia Geremia (GEROMIAS) (6), nel cui cartello appena scorgonsi le parole ONIS-GENTES, cioè *omnes gentes* ecc. come leggesi al Cap. IX v. 36 dello stesso Profeta.

Veggiamo in seguito Davidde e Salomone, amendue con corona gemmata in capo all' uso bizantino, stringenti ciascuno un lungo scettro; ricche sono le loro vesti, e mirabilmente lumeggiate in oro. Il primo (DAVID) è dichiarato eziandio dal passo ADOR-ABVT-EVM-HONS-REGE-S (*Adorabunt eum omnes reges.* Salm. LXXI v. 11); il secondo (SALA-MON) dalle parole ILLVM TA-RDESCO-NVERTI-AD OMINV-ZNEDIFE-RAS (*Non tardes converti ad Dominum, et ne differas....* Ecclesiastico, Cap. V. v. 8). Notisi che questa figura è di stile alquanto grandioso, ed accurata più delle altre, e che storpiata mostrasi la prima parola nel cartello (Tav. XV n. 2, 3). Difficilmente potemmo venir in chiaro quale soggetto sia rappresentato nella

mezza figura che succede, tanto sono sparute le traccie delle parole nel cartello ch' essa porta. Se vuolsi però considerare che fra i primi Profeti maggiori manca il solo Ezechiello, hassi argomento a credere, che appunto tale Profeta sia qui figurato; e di fatto siam riusciti a leggere il seguente passo del medesimo: PORTA- HEC CLAVSA-ERIT-Z VIR NN-TRĀS (*Porta haec clausa erit, ... et vir non transibit* ecc. Ezech. XLIV, 2). Niun dubbio nasce poi essere il primo de' Profeti minori effigiato nel campo che vien dopo, perciocchè, oltre il nome OSEA, leggiamo eziandio il passo di sue profezie QVIA-TVSCI-ENCIA-REPVL-ISTI. (*Quia tu scientiam repulisti*, Cap. IV, v. 6). Rimpetto al Divin Salvatore sta Daniele (DANIEL), forse siccome quegli che più esplicitamente predisse la venuta di Lui. È dipinto in età giovanile, e le sue vesti son proprie di un discendente della famiglia reale di Davidde, avendo sopra tunica succinta un ricco manto, e borzacchini ai piedi. Tiene poi, come altri de' mentovati Profeti, la destra alzata col pollice ed il medio uniti, in quella guisa che più comunemente si vede nelle figure di greca scuola, e stringe colla manca un cartello in cui leggesi COMV-ENERIT SC-SSCORVM (*cum venerit sanctus sanctorum*). Non trovasi però fra le scritture dell'ultimo de' Profeti maggiori il riportato passo, onde saremmo inclinati a credere che stesse per quello *ut ungatur sanctus sanctorum* (Daniel IX 24), il quale alla venuta di Cristo si riferisce. Due Profeti minori veggonsi ne' due campi successivi: nel primo Amos (AMOS) col cartello DN̄S. D-ESION-RVGIE-T ET DE-GERVSA-LEM (*Dominus de Sion rugiet et de Jerusalem*, Cap. I, v. 2); nell'altro Abdia (ABDIAS) a mezza figura col passo IN ... D-ITV-AVDI-VIMVS-ADN̄-O. (*Auditum audivimus a Domino*, Cap. I, v. 1). Mosè (MOYSES) viene dappoi: figura alquanto accurata, ma di stile secco piuttosto, nel cui cartello leggiamo PETA-MSCIT-AVIT D-EFRATRIB SV-IS (*Prophetam suscitabit de fratribus suis*). Quantunque ne' libri di Lui non trovisi un tal passo, pure riteniamo che sia composto sul Deuteronomio Cap. XVIII v. 15, e 18. Perchè Balaam (BALAAM) predisse la venuta di Cristo (Num. Cap. XXIV, v. 17), volle il pittore collocarlo fra tanti Profeti, e lo dipinse nel campo vicino a Mosè, scrivendo nel cartello, che tiene colla manca, il passo principale di sua profezia ORIET-VR STE-LLA EX-IACOB (*Orietur stella ex Jacob*). A lui pure quantunque chiamato falso Profeta, ornò il capo dell' aureola, ma glielo cinse con turbante all' orientale: vestì poi questa figura di ricco manto, e ne curò alquanto i tratti del volto (Tav. XV, n. 4). Segue l' ottavo de' Profeti minori Abacuc (ABAꝗVC) ac-

compagnato dal passo DON-AVDIVI-AVDI-CIOTVA-ET-TIM (*Domine audivi auditionem tuam, et timui.* Cap. III, v. 2); e dipinto con un fare piuttosto largo. Finalmente chiude il presente scomparto la mezza figura di s. Giovanni Evangelista (IOHANES EVA-GELISTA), il quale in vece del solito cartello tiene un libro aperto in cui leggesi INPR-IN-CI-PI-O-E (*In principio erat,* Cap. I v. 1). Non è poi comune vedere nelle chiese di occidente questo Evangelista e Profeta con prolissa barba come lo volle qui il pittore effigiare, il quale per tal maniera si mostrò seguace della tradizione bizantina, (V. la nota 4).

Le figure di questo scomparto sono in generale più accurate di quelle dell' altro superiormente descritto. Le teste hanno maggiore rilievo, e quelle di Salomone e di Balaam sono piuttosto lodevoli, ed eseguite in modo superiore all' ordinario nell' età in cui furono dipinte. Il loro vestire, composto di tunica e manto, è vario nelle forme e nelle pieghe, le quali appajono meno rettilinee; le dorature poi sono mirabili.

La vita di s. Giovanbattista, intramezzata da imagini di varii Santi, è dipinta nel quinto scompartimento: le imagini stanno lateralmente e sotto alle quattro finestre, che corrispondono al terzo loggiato esterno; essa vita è divisa ne' dodici campi che rimangono. Sotto il detto scompartimento ricorre una fascia, entro cui, in caratteri semigotici quasi cubitali, leggonsi epigrafi, che dichiarano i soggetti della vita del Precursore, ed i nomi delle otto imagini prementovate.

Siffatte pitture risentono in tutte le loro parti di quello stile stentato e secco proprio di un artista di greca scuola, poco valente. Le composizioni sono spesso disordinate e mancano quasi al tutto di prospettiva, pure vi si scorge un variar di tinte, che a prima giunta rende meno apparenti i ricordati difetti.

Volle il pittore incominciare la vita del Santo dall'ottavo triangolo della volta dal lato dell' epistola, entro il campo corrispondente al citato scomparto. Ivi infatti dipinse il momento in cui l'Angelo Gabriele rende mutolo Zacaria, innanzi al tempio, per aver questi osato dubitare del ricevuto annunzio, che sua moglie Elisabetta, la quale gli sta vicina, avrebbe messo alla luce un figlio. Parte delle parole, che l'Angelo proferì in tale circostanza, sono scritte nella sottoposta fascia: P̄ EO QVOD NŌ CREDIDISTIS VERBIS (*Pro eo quod non credidisti verbis.* Luc. Cap. I, v. 20).

A questa pittura succede l'altra rappresentante la nascita di s. Giovanni Battista (NATIVITAS SCI IOH̄IS BATISTE). S. Elisabetta sta sopra un

letto assistita da due donne, mentre una terza, a piedi di quello, tiene il neonato immerso in un vaso, nel quale altra donna versa acqua da un' anfora. Nel fondo scorgonsi le mura di una città turrita.

L' iscrizione MITTO ANGELVM SACERDOTES ET LEVITE (tratta da Malach. III. 1; Matt. XI. 10; Marc. I. 2; Luc. VII. 27, *Mitto Angelum*, e forse dalle parole di Giov. I. 19, *Sacerdotes et Levitas*), ci spiega il soggetto del dipinto che segue. Vedesi diffatti l' Angelo Gabriele che conduce il fanciullo Battista per mano presentandolo a diversi Sacerdoti e Leviti, i quali stanno come fra di loro ragionando. Il pittore, per indicare viemmeglio la fanciullezza del Santo, gli ha posto in mano un cartello, sul quale sono scritte in tre linee le prime lettere dell' alfabeto ABC - DE - FG.

Così pure le parole che vengon dopo VOX CLAMANTIS IN DESERTO (vedute di sopra) ci assicurano rappresentarsi in questo campo il Precursore, che predica nel deserto, e per avventura a' Farisei; imperocchè alle parole ad essi indirizzate dallo stesso Precursore, cioè *Iam enim securis ad radicem arbòrum posita est* (Matt. Cap. III, v. 10), sembra alludere quella pianta verde, a forma del giglio di Firenze, ritta sul suolo, al cui piede sta conficcata una scure (7).

Seguitando, vediamo il Precursore che amministra il battesimo a tre figure entro un vase alla presenza di altre quattro stanti come in atteggiamento di meraviglia. HIC BATIZAT. IOHES è l' iscrizione che spiega tale dipintura.

Similmente l'altra attigua ECCE AGNVS DEI ECCE QVI (Iohan. I. 29) dichiara rappresentare il soprapposto dipinto s. Gio: Battista, il quale addita alle molte persone, che gli tengon dietro, il divin Salvatore.

Il battesimo di Cristo osservasi poscia. Egli è immerso nelle acque del Giordano, mentre il Precursore, in piedi alla sponda, gli versa acqua sul capo. Tre Angeli nella riva opposta tengono le sacre vesti di Gesù, ed una piccola figura di uomo ignudo, rappresentante il Giordano (8), sta entro le acque del fiume con piccola croce in mano. Questo soggetto è accompagnato dalle parole HIC BATIZATVR XPS.

Quindi colla leggenda STETIT IOHES ANTE REGEM vedesi il Battista fra due soldati stanti innanzi al Re Erode seduto; nel fondo, un grandioso palazzo. Negli scudi de' soldati sono dipinti i due stemmi o scudi gentilizj, descritti nella nota 11 del Cap. I, che noi sospettammo appartenere ai magistrati reggenti la repubblica parmense quando si dipingeva questo Battistero.

L'iscrizione IHC MISERVNT IOHEM JN CARCERĒ: corrisponde al campo in cui è dipinto s. Giov. Battista spinto innanzi da un soldato, intanto che due discepoli di lui s' incamminano ad avvisare Gesù della prigionia del Precursore.

E le parole, che Cristo disse a' discepoli del Battista: CECI VIDENT CLAVDI ANBVLĀ (Luca VII, 22), sono scritte nella fascia del campo seguente, nel quale è rappresentato il Divin Salvatore in atto di benedire parecchi ciechi e storpi.

Ne' due ultimi campi finalmente riscontriamo il termine della vita del santo Precursore. Nel primo colle parole IIIC ANPVTAVIT CAPVT IOHIS si presentano due azioni, cioè: un manigoldo che strascina pe' capelli fuori di prigione il Battista, ed un carnefice che colla spada alzata sta per troncare il capo allo stesso Santo genuflesso (Tav. XV, n. 2). Nel secondo poi, ove sta l'iscrizione: IIIC ADVXIT CAPVT IOHIS ANTE REGEM, troviamo rappresentato Erode in mezzo ad Erodiade e ad un ministro di lui seduti a mensa nel momento che Salome, da una parte, reca in un bacile il capo di Giovanni, e dall' altra un servo, le vivande; nel fondo, vasto palazzo con archi e torri.

Descritte le pitture rappresentanti la vita del Santo Precursore, gettiamo uno sguardo sulle imagini, che veggonsi lateralmente e sotto alle quattro finestre surricordate. Retrocedendo, troviamo effigiati, ai fianchi della prima finestra che s' incontra, due discepoli di s. Giovanni, come rilevasi dalla iscrizione sottoposta: ISTI SVNT DISCIPVLI IOHIS BAT., dei quali s'ignorano i nomi.

S. Martino Vescovo e s. Silvestro Papa (S. MARTINVS - S. SILVESTER. Tav. XV, n. 1) sono in piedi ai lati della finestra corrispondente all' altar maggiore, sotto la quale è un semplice ornato.

Dappresso alla terza finestra stanno dipinti s. Gregorio, probabilmente il Magno, e s. Girolamo (S. GREGORIVS - S. GERONIM), e sotto havvi una mezza figura, che sembra dell' Eterno Padre.

Lateralmente poi all' ultima finestra si veggono s. Ambrogio e s. Agostino (S. ANBROS - S. AGVSTIN), ed inferiormente, entro piccolo quadrato, due figure innanzi ad un'altra che ha il capo ornato dell'aureola e tiene fra le mani un lungo rotolo spiegato. Ma questa pittura, essendo alquanto danneggiata, riesce per noi di significato incerto.

Meno le due prime delle ora accennate figure, che bene si collegano colla vita del Precursore (Cfr. Math. XI. 2; Luc. VII. 18), non sappiamo scorgere quale relazione v' abbiano le altre. Ne pare però che le imagini dei quattro dottori della Chiesa molto bene convengano ad un Battistero, e che al battesimo di Costantino possa alludere quella di s. Silvestro; ma ignoriamo a che si sia voluto accennare coll' imagine di s. Martino. E non lascieremo di ricordare che, all' infuori di s. Agostino e di s. Girolamo, gli altri Santi, si trovano nell' elenco dei Vescovi indicati nella antica Guida della Pittura pubblicata dal Didron (Manuel etc. p. 316 e segg.) per essere dipinti nelle Chiese.

Col sesto scompartimento, racchiuso tra la fascia delle sopra riportate iscrizioni, e la cornice su cui nasce la volta, hanno termine le dipinture di essa, e quivi s' incontrano le sedici lunette ad arco acuto. Otto di queste son chiuse, e vi riconoscemmo argomenti tratti dalla storia di Abramo, alcuni de' quali accompagnati eziandio da traccie d' iscrizioni. Nelle altre otto poi cadono le finestre del secondo loggiato esterno (Tav. V, VI), lateralmente alle quali, non che su di esse, e ne' triangoli e pennacchi di tutte le mentovate lunette, si ravvisano figure e busti, animali ed ornati.

Daremo da prima un rapido sguardo ai dipinti che si osservano ne' triangoli o pennacchi delle lunette, e, per istabilire un facile punto, cominceremo precisamente da quelli, che fiancheggiano la lunetta sull'altar maggiore, progredendo poscia dal lato dell' epistola. Ne' triangoli impertanto della menzionata lunetta, in que' delle sei successive e della sedicesima, vediamo entro piccoli dischi busti giovanili di fronte col capo ornato dell' aureola; e siccome sotto i due primi leggesi IST-E, a sinistra dell'osservatore; VIR-GINS, a destra (9), così reputiamo che i primi dieci busti fra loro uniformi rappresentino le dieci vergini del Vangelo (Matth. XXIV, 1). Intorno gli altri sei, mille congetture si potrebbero fare; nullameno, considerando che questi nostri pittori seguivano anche la tradizione bizantina, non saremmo lungi dal credere che in essi busti fossero figurate le sante *Mirrofore*, che appunto secondo la detta tradizione erano sei (10).

Ravvisiamo nei triangoli dell' ottava e nona lunetta i quattro elementi degli antichi, tre dei quali sono accompagnati dalle corrispondenti epigrafi. Il Fuoco (IG-NIS) vedesi pel primo, a cui succedono l'Aria (AIER), la Terra (T̄RA), e da ultimo senza dubbio l' Acqua. Essi sono rappresentati da figure umane stringenti lunghe cornucopie; ma non chiaramente si distinguono, essendone smarrite le tinte. Tuttavia dalla cornucopia del Fuoco pare escano fiamme, come vapori da quella dell' Aria (Tav. XVI, n. 1, 2).

Agli Elementi vengon dietro i quattro Fiumi dell' Eden sotto forme virili, con cornucopia pure fra le mani, chiariti dai rispettivi nomi. (Tav. XVI, n. 3, 4). In fatti a' fianchi della decima ed undecima lunetta veggonsi il Gehon (GEON), ed il Phison (E-FISO), il Tigri (T-I-GS) e l'Eufrate (EV-FRA-TES). Ne' triangoli delle due lunette, che alle descritte conseguitano, vediamo le quattro Stagioni, che tali si ravvisano dai nomi che presso ciascuna si leggono (Tav. XVI, n. 5, 6). Il pittore figurò nella prima lunetta l'Inverno, (IĒS, *Hyems*) barbato, coperto di pallio, e di cappello; e rimpetto dipinse la Primavera, (V-R, *Ver*) effigiandola barbata ed in manto ravvolta. L' Estate (ESTAS), e l' Autunno (...TV..N.., *Autumnus*) rappresentò nella seconda lunetta, quello con cappello in capo, questo senza, ambedue leggermente vestiti; tutti poi con lunghe cornucopie in mano.

Singolari e nuove ci apparirono le quattro ultime figure, che a' lati della decimaquarta e decimaquinta lunetta sono dipinte (Tav. XVI, n. 7, 8); imperciocchè leggendosi sotto la prima ALTITV-DO, sotto la seconda LŌGI-TV-DO, sotto le due ultime LATI-TV-DO, e PFV-DV, venimmo a scorgere essere quivi personificate le dimensioni de' corpi, secondo s. Paolo (11), cioè l' *altezza*, la *lunghezza*, la *larghezza*, e la *profondità*; notando che quest' ultima porta sulle spalle una croce, e che le tre prime stringono, come le precedenti, una lunga cornucopia.

Che i quattro elementi indichino le qualità materiali del corpo umano; i quattro fiumi del Paradiso terrestre significhino la dottrina degli Evangeli, e le quattro stagioni la risurrezione dell'uomo si trae da molti santi Padri (12). E s. Paolo volle colle quattro dimensioni far comprendere l' inconcepibile amore di Cristo verso dell' uomo. Ma non è nostro intendimento di passare i limiti di solo un cenno riguardo al concetto delle ora accennate rappresentanze; perocchè dovremmo entrare nelle difficoltà di temi assai controversi, e dilungarci, uscendo per avventura dal nostro campo (13).

Monotone, e quasi uniformi, sono le pitture che s' incontrano ai lati delle finestre mentovate: infatti a sinistra di queste vediamo ripetuta una figura coll' aureola, piviale e stola, ornata di croci; a diritta un' altra figura con semplice tunica, in atteggiamento supplichevole; ma è per noi incerto quali Personaggi sieno quivi rappresentati.

Passando da ultimo a' dipinti che veggonsi sulle finestre medesime, accenneremo trovarsi sulla prima, cioè su quella dell' altar maggiore, una mezza figura che ci sembra del Salvatore, colle braccia aperte; sulla seconda,

terza e quinta un busto col capo cinto dell' aureola; sulla quarta e sulle tre ultime un ornato, un bue accosciato, un gallo, ed un paone; il significato de' quali esser potrebbe simbolico, ed indicare la vigilanza, il lavoro e la risurrezione.

Accennate così le pitture, che chiamare si possono accessorie di questo scomparto, veniamo ora alle principali, cioè alla storia di Abramo. E, facendoci dalla seconda lunetta, vi ravviseremo Abramo, che scaccia Agar ed il figlio di lei, alla presenza di Sara. Nè ci muove dubbio l' essere la figura d'Ismaele della grandezza delle altre, ove si consideri ch'egli aveva diciassette anni allorchè fu costretto a lasciare la casa paterna; anzi troviamo la presente pittura più conforme alla storia, di quelle che figurano il figlio di Agar nella prima fanciullezza. Meno certa presentasi la interpretazione dei dipinti delle due lunette che vengon dopo; nondimeno crediamo poterne una offrire ragionevole. Nella prima veggonsi quattro cavalieri a tutta corsa, i quali colla lancia in resta ne inseguono altrettanti, che conducon seco alcuni cameli, mentre diverse figure da un monte gettan sassi sopra i fuggenti. Nell'altra (Tav. XV n. 2) incontriamo tre figure sedute sopra cameli, seguite da due cavalieri armati, a cui tengon dietro diversi pedoni, un de' quali altro ne trascina pe' capelli. Attenendoci alla storia di Abramo, ne par riconoscere in tali dipinti la vittoria riportata da quel Patriarca sopra Chodorlahomor ed i suoi alleati, non che la liberazione di Lot, e delle mogli di lui. Ed in tale pensiero ci conferma la dipintura della lunetta che succede (Tav. XVI n. 1), la quale chiarita dall' iscrizione BE.... A MELCHIS-EDEC, sembra rappresentare il seguito della stessa storia, cioè allorquando il Sacerdote dell'Altissimo benedisse Abramo vittorioso di Chodorlahomor, offerendogli pane e vino. Vediamo in fatti il Re di Salem, che da un monte benedice colle mani protese Abramo, il quale sta nel sottoposto piano, che sarebbe la valle di Save, fra due figure, delle quali una ripone sopra un tavolo una focaccia, e l'altra più indietro tiene in mano una specie di vaso (14). Chiari sono e da iscrizioni spiegati i dipinti, che veggonsi nelle altre quattro lunette; conciossiachè ivi (T. cit. n. 3) sta Abramo in atto d'immolare il proprio figlio, già sulla catasta, ed è trattenuto dall'Angelo del Signore librantesi sull'ali, che addita fra cespugli l'ariete, vittima designata al sacrifizio. Nel fondo appariscono alcuni edifizj con torre, e nel davanti queste poche lettere, ...SV... PVER. Quindi (T. cit. n. 5) lo stesso Patriarca che supplica i tre Angeli a volere prender cibo e riposo nella casa di lui. E sotto tale dipinto, che ci sembra in alcuni punti, e spe-

cialmente nell' ali degli Angeli, lumeggiato in argento, riscontriamo la parola .....ABRAAM.... Poscia (T. cit. n. 7) i tre Angeli seduti a mensa, prossimamente ad un albero, annuncianti per avventura ad Abramo, genuflesso a sinistra, che avrebbe avuto un figlio da Sara, intanto che un servo è in atteggiamento di scannare un vitello. Sorge nel fondo un fabbricato, e sotto alla pittura stentatamente rileviamo ....B COMEDAT ADLAC AIIBR! .... Finalmente l'iscrizione .....E CIVITAS SODOMR (Tav. V. n. 1) ci spiega il soggetto dell' ultima lunetta, danneggiato di molto, ma non tanto da non potervi riconoscere edifizj che crollano, animali che fuggono, uomini a terra stesi, in somma la distruzione di Sodoma (15).

Guardando partitamente le pitture della volta, finora descritte, parrà forse ch' esse sieno disposte senza ordine veruno, quindi mancanti d'unità di concetto. Ma, volendole abbracciare per così dire col pensiero, si scorgerà esserne argomento principale il Divin Salvatore, e tutto riferirsi a Lui, come ad unico centro. Diffatti la storia d'Abramo, padre de' Credenti, presenta infinite allusioni col Redentore, ed essenzialmente si lega alle prove di nostra religione; siccome l' altra di s. Giovanni Battista con quella dello stesso Redentore si unisce, anzi ne fa parte. Come poi i Profeti, gli Apostoli, gli Evangelisti abbiano un centro comune nell' oggetto delle loro scritture, delle loro predicazioni, delle loro storie, niuno è che l' ignori. Laonde ne recherà per avventura maraviglia come in un' età tanto infelice per le belle Arti siasi potuto concepire un lavoro colossale senza che la invenzione possa notarsi di quel disordine d' idee, che così di frequente s' incontra nelle opere artistiche del secolo XIII.

Chi volesse continuare la descrizione delle pitture di questo edifizio secondo l' ordine de' tempi in cui furono eseguite, farebbe ora mestieri di venire esponendo quelle, che ornano le tazze, o lunette de' Nicchioni; stantechè fu da noi dimostrato esserne le dipinture opera di artisti contemporanei a quelli della volta. Ma i pittori delle tazze per quanto pare, non tennero unità di concetto, e le loro opere non si legano nè a quelle della volta, nè fra sè stesse. In fatti senza ordine veggonsi dipinti gli Apostoli, gli Evangelisti, s. Ambrogio, s. Girolamo, poi diverse figure senza indicazion di nomi e di speciali attributi: in fine alcuni fatti della vita di M. V. Ond'è che per non aumentare la noja al lettore, di dovere incominciar due volte il giro de' Nicchioni, ove si volesser descrivere partitamente le tazze e le pareti, ci faremo a dire di seguito delle pitture di ciascun nicchione passando dalle ale degli archivolti alle tazze, quindi alle pareti.

Prenderemo a dire del Nicchione in cui è l' Altar maggiore, il quale venne dipinto contemporaneamente alla volta ed alle tazze: indi progrediremo dalla parte dell' Epistola, e passo passo continueremo di seguito il giro degli altri, senz' attenerci all' ordine in cui furono dipinti.

E qui stimiamo opportuno rammentare, che nelle tazze vennero collocate sculture, prima che quelle fossero dipinte; talchè le pitture collegandosi cogli scolpiti formano con questi una sola decorazione. Quindi è che, eccettuati i bassirilievi, che ornano le tazze de' Nicchioni dell' Altar maggiore, e delle tre porte, perchè già descritti, verremo ora accennando colle pitture gli scolpiti, che negli altri Nicchioni s' incontrano.

NICCHIONE I.

Non ci occuperemo nè delle ale dell' archivolto, nè della tazza di questo nicchione, perchè di moderno restauro sono i mal composti ornati che scorgonsi nelle prime, e perchè la seconda non contiene pitture, ma il bassorilievo di cui fu parlato alla p. 188.

Nelle pareti è rappresentato il Battesimo di Gesù Cristo (Tav. V), quasi nello stesso modo che osservammo sul quinto scompartimento della volta, nel triangolo a sinistra dell' altar maggiore. Qui però la dipintura è più accurata, e lumeggiata in oro; maggiore è il numero degli angeli, che sulla sponda del Giordano stanno tenendo le vesti del Salvatore, e due se ne aggiungono che, volando, recano pannolini. Uguale è l' atteggiamento del Cristo, ma quello del Precursore è alquanto più mosso; nè manca la stessa figurina ignuda entro le acque del fiume, la quale, come dicemmo, rappresenta il Giordano. Al di sotto veggonsi cinque dischi, in cui sono effigiati a mezze figure quattro Angeli lateralmente alla Beata Vergine col divin Pargoletto fra le braccia.

Nell' esaminare d' appresso queste pitture, sempre più rimanemmo convinti essere di scuola greco-italica, osservandovisi un far largo nelle teste; contorni marcatissimi a linee nere; ardire e sicurezza nell' eseguire; tipi che il tempo e la religione avevano consacrati. Notisi poi che le aureole, le quali cingono le teste di tali imagini, sono a bassorilievo, ed intagliate come praticavasi da Greci pittori, ed eziandio da quelli, che venner dopo, sino al rinascimento dell' arte.

NICCHIONE II.

Due mezze figure barbate, e col capo ornoto dell' aureola, sono dipinte nelle ali dell' archivolto, sulla cui sommità è pure dipinto il busto di un Angelo, entro un disco, fra due orboscelli.

Sant' Ambrogio e s. Girolamo sono rappresentati nella sottoposta tazza, seduti l' uno rimpetto all' altro, in atteggiamento di meditare sopra un libro. Ciascuno è accompagnato dal proprio nome: quello del primo (A-NB-RO) vedesi in un cartello che pende dal leggio, il quale gli sta innanzi; quello del secondo (GER-ONI) nel libro stesso che tiene pure davanti. Fra queste due figure trovasi scolpito in altorilievo un Angelo di fronte coll'ali spiegate, il cui manto venne forse dipinto contemporaneamente alla tazza medesima.

In due scompartimenti sono divise le pitture delle pareti di questo Nicchione. Nel superiore è rappresentato Gesù Crocifisso, cui stanno, a destra: la Divina sua Madre, s. Maria Maddalena genuflessa, ed una Santa in abito da pellegrina; a manca: s. Giovanni Evangelisto, ed un altro Santo che ne pare Antonio Abate; intanto due Angioletti per aria adorano il Redentore. Entro due segmenti di circolo, posti agli angoli superiori di tale dipinto, il fondo del quale fu rozzamente ristaurato, veggonsi le mezze figure dell' Arcangelo Gabriele, e della Vergine, che indicano per avventura l' Annunziazione.

Sotto il dipinto medesimo è condotta una fascia colla seguente iscrizione S ZENO. C̄SORTIVM VIVORVM ET MORTVORVM. MCCCLXXXXVIII .... S ZENEXIVS., la quole spiega le pitture dello scompartimento inferiore. Infatti ne occupa il centro la Beata Vergine detta della Misericordia, che copre col suo manto diverse figure, ai piedi di Lei genuflesse, mentre che due Angeli librantisi sull' ali sono in atteggiamento di adorozione. Tale essendo appunto l' emblema del nostro Consorzio (16), parmi evidente ch'esso facesse fare questa pittura. A dritta poi viene effigiato s. Genesio che suona il violino; ed a sinistra, il Vescovo s. Zenone, che stringe il pastorale, avente ai piedi un pesce, simbolo particolare di detto Santo (17). Quand' anche queste figure non fossero accompagnate dall'anno segnato nella riportata iscrizione, se ne avrebbe potuto congetturare l'età dal modo con cui sono condotte; imperciocchè, non solo sentono di quello stile chiamato giottesco, che appunto allora dominava, ma mostrano eziandio i caratteri che offriva la pittura al tramonto del secolo decimoquarto (18).

NICCHIONE III.

Nel mezzo della tazza (non parliamo delle ali dell' archivolto, perchè di moderno restauro) trovasi s. Michele ad alto rilievo, mentre immerge un' asta nella bocca di un drago ch' egli calpesta. Lateralmente sono dipinti due Evangelisti: s. Matteo a destra, seduto innanzi ad un leggio, che scrive il proprio nome, MATE, e s. Marco a sinistra nello stesso atteggiamento; a questo però manca il nome; pure non può essere ch' egli medesimo, poichè gli altri due evangelisti, s. Luca e s. Giovanni, veggonsi effigiati nella tazza del Nicchione seguente. Dietro ad essi stanno quattro mezze figure, due per parte, e l' una al di sopra dell' altra, entro altrettanti comparti, che seguono l' andamento dell' arco. Queste sono barbate, hanno sulla fronte un piccolo quadrato in oro, e sostengono colle mani, ravvolte da un lembo del manto, un' ampolla dorata. Siffatte singolari figure sembrano a noi rappresentare quattro Apostoli, non solo perchè ripetute in eguale quantità nelle tazze di due altri Nicchioni, che descriveremo a loro luogo, forman appunto il numero a cui ammontano gli Apostoli; ma anche perchè ne pare, che il piccolo quadrato, il quale hanno sulla fronte, e l' ampolla, che tengono fra le mani, possano significare, il primo la fiamma della scienza ch' essi ricevettero nella discesa dello Spirito Santo, l' altra il deposito della dottrina, e delle virtù evangeliche, che dovevano spargere pel mondo. Nella sommità della tazza, entro un semicircolo, è il busto del Salvatore in atto di benedire.

Nelle pareti di questo Nicchione un sol quadro è dipinto. Esso rappresenta la Beata Vergine seduta sovra ampio trono, tenendo sulle ginocchia il divino Infante, il quale volgesi a sinistra verso un santo Vescovo mitrato; a destra poi sta un santo Pontefice con triregno in capo. Questi, erroneamente creduto san Stapino (il quale non ottenne mai il triregno) indossa un piviale, ed è in atteggiamento di benedire; quegli veste ricca pianeta, e stringe il pastorale. Tali figure, che il capo hanno ornato dell' aureola a bassissimo rilievo ed intagliata, si trovano sotto una specie di tabernacolo sostenuto da due colonne spirali, il sopraornato del quale è composto da cinque piccoli archetti trifogliati sorretti da mensole. Il dipinto è molto danneggiato; e tanto per l' accennata foggia di architettura, quanto per lo stile della composizione e del disegno, lo stimeremmo quasi contemporaneo a quello del Nicchione antecedente (19).

NICCHIONE IV.

Ornati antichi, ma sbiaditi di molto, veggonsi nelle ali dell' archivolto di questo Nicchione.

La tazza è dipinta pressochè allo stesso modo della precedente, variati in parte i soggetti. Infatti, lateralmente all' altorilievo, rappresentante l' Arcangelo Gabriele con lungo giglio nella destra, stanno pure seduti innanzi ad un leggio gli evangelisti Luca, e Giovanni, quegli a destra leggente su di un libro il proprio nome LV-CA, questi a sinistra in atto di scrivere IO-ANES. Dietro ad essi sono parimente disposte ad arco quattro mezze figure di Apostoli simili alle sopra descritte; e nella sommità vedesi pure il busto del Salvatore, ma con un libro in mano.

Le pitture delle pareti sono interrotte dalla porta della scala a chiocciola del piedritto maggiore al sud, come accennai al Cap. II p. 158, ed appariscono in alcuni luoghi ritoccate rozzamente in età posteriore.

Abbiamo già parlato nei Preliminari (p. 38) di *Bertolino da Piacenza*, da noi creduto autore delle pitture di questo Nicchione, e vissuto sul finire del secolo XIV, e nel principio del XV. Ora diremo che dipinse nella parte superiore, entro un sol quadro, la Beata Vergine allattante il Divin Figlio, seduto sur ampio scanno, dinanzi a cui è genuflesso san Bernardo Abate, che tiene con ambe le mani il pastorale. Il Santo Precursore, che gli sta appresso, indica ad una donzella, forse sant' Agnese, il mistico Agnello, il quale è rappresentato entro una patera, ch' egli sostiene. Succedono da ultimo due figure di fronte, in piedi, che dalle vestimenta ne sembrano Monaci. Quello che sta a lato della Santa tiene un libro ed un ceppo, che c' induce a crederlo s. Giovanni *de Matha* istitutore dell' ordine de' Trinitari pel riscatto degli schiavi. L' altro presso cui leggesi NICOLA, è senza dubbio il Tolentinate, vestito da monaco con capelli tagliati in corona, e con croce sul petto. E siccome questa immagine ha il capo cinto di raggi, e non di aureola, come tutte le altre, così farebbe credere che fosse dipinta innanzi la canonizzazione di esso Santo, avvenuta nel 1446. È noto che, anche prima di questo tempo, venne pubblicamente venerato per bolla di Bonifazio IX del 1531. Sotto siffatte immagini apparivano traccie non dubbie del nome del premenzionato pittore; ma i quadri, in cui intatto ancor rimane esso nome, sono due de' quattro, che ornano le pareti inferiori del presente Nicchione: cioè il primo e l' ultimo. Leggemmo chia-

ramente BERTOLIN' D PLACENCIA. FECIT nel quadro a sinistra, in cui vedesi il Battista nel deserto che tiene un cartello spiegato colla solita leggenda EGO VO.. CLAMA.. IN DESERTO PA.... Alcuni indizj di lettere si ravvisano pure nel quadro che vien dopo: incerto è però se al nome del pittore appartengano, ovvero a quello del Santo ivi rappresentato, il quale al taglio de' capelli, e dalla tunica, sembra un monaco; ma, quantunque egli abbia una bacchetta nella destra ed un libro nella manca, non ci venne fatto di riconoscerne il nome. San Giacomo Maggiore ravviseremmo nella figura del terzo quadro, e s. Lucia nell' ultimo, la quale non solo da' suoi noti simboli è contraddistinta, ma anche dal nome S LVCIA, che le si legge accanto. Fu sopra questa immagine che il Bertoluzzi precitato s' avvide, pel primo, essere scritto B̄TOLIN. D. PLACEN. F. (20).

NICCHIONE V.

In questo è praticata la porta verso il mezzodì. La sua tazza è occupata dal bassorilievo superiormente descritto (p. 186), che figura la Presentazione di Gesù Cristo al tempio: e nelle ali dell' archivolto sono dipinti entro dischi i busti della Beata Vergine a destra, di s. Giuseppe a sinistra, del Bambino Gesù nella sommità.

NICCHIONE VI.

Assai danneggiate sono le pitture delle ali dell' archivolto, pure vi si ravvisano due busti di Angeli coll' aureola, e, fra di essi, una croce greca entro un disco, ed alcuni ornati.

A molte dispute, che noi riportammo, parlando dell'imagine di s. Francesco nel Cap. I. p. 108, diede luogo la dipintura della tazza (Tav. XV, n. 5). Ai fianchi di un Angelo scolpito ad altorilievo con volume svolto in mano trovasi, ritto di prospetto, uno de' Serafini dalle sei ale accennati da Isaia (21); ed un Tetramorfo, cioè uno de' quattro animali, o Cherubini dalle quattro faccie, e dalle sei ali coperte d' occhi, in piedi, fra quattro ruote sfavillanti, come descrivono Ezechiele e san Giovanni (22). D' appresso al Serafino è l' effigie di s. Francesco d' Assisi, vestito di semplice tunica cinerizia, col capo ornato dell'aureola e senza le stimmate: tiene un libro nella manca, e la destra alzata, quasi in atto di abbassarsi il cappuccio per riverenza, e porta le scarpe ai piedi. Nell' osservare questa immagine ci vennero in memoria le poche parole colle quali Tommaso Arcidiacono di Spalatro descrive il detto

Santo da lui veduto in Bologna: *sordidus erat habitus, persona contemtibilis, et facies indecora* (23).

I primi passi del risorgimento scorgonsi nelle pitture delle pareti di questo Nicchione. Ma, quantunque il pittore tentasse di abbandonare quel far rettilineo e secco della scuola precedente, pure era ben lontano dalla verità nel disegno del chiaroscuro e della prospettiva; per lo che rozza rimase ancora l' opera sua, la quale del resto in pochi luoghi venne dappoi restaurata. Un gran quadro circondato, in tre lati, da una larga fascia d' ornati, fra' quali, sono parecchi busti di Santi, occupa buona parte di queste pareti, e rappresenta la Nascita del Salvatore. Sotto una capanna giace entro al presepio, riscaldato da un bue e da un asinello, il Bambino Gesù in atto di benedire la sua Divina Madre, che dappresso a lui sta genuflessa insieme con s. Giuseppe e con una figura muliebre riccamente vestita, rappresentante forse la committente della pittura. Dinanzi ad essa capanna è pure genuflesso un pastore fra il suo gregge, mentre in distanza altri quattro pastori stanno ascoltando l' annunzio, che loro vien fatto da un Angelo, della nascita del Salvatore del mondo. Sulla capanna, parecchi Angeli suonano diversi strumenti, e parecchi altri, fra le nubi, sono in atteggiamento di adorazione: l' epigrafe GLORIA IN ECELSI accompagna sì fatti gruppi d' Angeli.

Sotto questo dipinto, fino al pavimento, vengono disposti in due ordini sei quadri, fra loro però disuguali: in quello di mezzo del prim' ordine vedesi una figura genuflessa adorante una croce; a destra s. Eligio seduto vicino alla propria fucina in atto di battere col martello un calice alla presenza di due santi Vescovi; ed a sinistra s. Martino a cavallo. Danneggiati di molto sono gli altri tre quadri inferiori. Si riconosce però in quello a manca s. Michele che trafigge il drago; a destra un Santo seminudo, innanzi cui sta una figura genuflessa; nell'intermedio appena scorgonsi diverse figure, ch' esser debbono di Santi, perchè coll' aureola.

NICCHIONE VII.

L' archivolto è coronato da due dischi, entrovi una mezza figura col capo cinto dell' aureola. Quella a sinistra è seminuda, barbata; tunicata l' altra.

Lateralmente all' Arcangelo Gabriele, in altorilievo, con lungo giglio nella destra, dietro al quale torreggia dipinto un edifizio, trovansi effigiati a colori, nella tazza, due Santi barbati con cappuccio in capo, tunica e pallio,

seduti di fronte, che tengono un libro nella manca, e la destra in atto di benedire due figure giovanili, una per parte, stanti, e devotamente atteggiate. Nulla arrischiamo dire intorno a queste figure le quali mancano di nomi e di speciali attributi.

Da diversi quadri sono ornate le pareti del Nicchione, la parte superiore del quale è coperta da due di essi, maggiori degli altri. In quello a destra è rappresentato il Salvatore, seminudo, in piedi entro il Giordano, sopra una sponda del quale sta genuflesso s. Giovanni Battista attignendo acqua con una tazza. Intanto sulla riva opposta quattro Angeli, pure genuflessi, contemplano il battesimo del Redentore. Sul suo capo veggonsi lo Spirito Santo, ed il Padre Eterno, di cui non apparisce che la testa; ai piedi, una figurina nuda, simile a quella descritta nel primo Nicchione. Nel fondo sono rozzamente dipinti monti ed alberi illuminati dal Sole. Nel quadro a sinistra, più lungo del già descritto, si riconosce l' Ascensione di Cristo. Esso è rappresentato sotto forme gigantesche, mentre le altre figure sono di piccola dimensione; però la composizione non è così disordinata, come a prima giunta potrebbe apparire. La Beata Vergine, le tre Marie, e gli Apostoli, in due gruppi disposti, sono inginocchiati a lato di un monticello, sul quale un Angelo annunzia loro la salita del Salvatore al Cielo, verso cui alcuni Apostoli tengono volto il capo. Ma già il loro divino Maestro è fra le nubi, conducendo nel suo regno le anime liberate dal limbo, le quali veggonsi lateralmente ai piedi di lui; e ben si riconosce Abramo, che sostiene un pannolino, il quale racchiudendo parecchie anime è simbolo del limbo stesso. Il Redentore indossa tunica e manto bianco, tenendo colla manca un libro, su cui è scritto EGO SV QVI-SVM. VIA. VE (*Ego sum qui sum* Exod. III, 14. *Via et veritas* Johan. XIV, 6). Le mani ed i piedi hanno le sacre cicatrici, ed il capo è ornato dell' aureola, ha ai lati due Angeli adoranti. Sotto al primo quadro, altro se ne vede di forma quadrilunga, rappresentante per avventura il battesimo di Costantino. Entro un vase sostenuto da un leone accosciato sta una figura coronata, ignuda, colle mani giunte, sul capo della quale posa la manca un santo Vescovo, forse s. Silvestro, in abiti pontificali, stringente colla destra una piccola tazza; mentre un Sacerdote, seguito da altri quattro, tien sollevato al Santo il piviale. Dalla parte opposta del vase, altro Sacerdote, accompagnato da tre figure, sta immergendo nel vase stesso un bambino. A tali quadri due ne succedono, uno a destra, quadrilungo, rappresenta lo sposalizio di s. Caterina; l' altro consiste in una larga fascia d' ornati, cui

tramezzano tre busti di Santi. Le pitture della parte inferiore del Nicchione sono totalmente perite. Tutti questi dipinti ne sembrano contemporanei a quelli del Nicchione antecedente, ma di mano migliore. Di alcuni per altro furono rifatti i fondi, e peggiorate le figure e le teste nel ristaurarle, mentre quelle poche, le quali sono ancora intatte, appariscono eseguite con alquanta grazia e movenza (24).

NICCHIONE VIII.

Entro due circoli sono dipinti nelle ali dell' archivolto altrettanti busti coll' aureola in capo e barbati; ciascun d' essi tiene un volume spiegato, in modo, che l' estrema parte dell' un volume va quasi ad unirsi con quello dell' altro sul vertice dell' archivolto stesso.

Alle estremità della tazza veggonsi due figure di Santi, forse anacoreti, ma di nome per noi incerto, quantunque uno sembri s. Girolamo. Hanno lunga barba; sono seduti l' uno incontro all' altro; quello a sinistra appoggia il mento sulla manca, e porta come un cappuccio in capo; quello a destra sta quasi in atto di accarezzare un leone, che seduto gli porge la zampa. Nel mezzo poi sorge un edifizio, sul quale è collocato il solito altorilievo rappresentante l' Arcangelo Gabriele con lungo giglio nella destra.

In tre gran compartimenti orizzontali erano divise le pitture delle pareti. Nel superiore, ch' è il più grande degli altri, e che occupa poco meno della metà del Nicchione, è rappresentata, quasi nel mezzo, la Beata Vergine allattante il divin Figliuolo, seduta di fronte sopra amplo scanno. Alla destra di Lei, sotto due archi, stanno in piedi s. Giovanni Battista con tunica di peli, e pallio, tenente nella manca un cartello, su cui rilevasi a stento EGO VOX CLAMĀTIS IN DESERTO...., ed un santo Vescovo mitrato con ricca pianeta e pastorale. Alla sinistra, entro ad una nicchia sostenuta da due colonnette, si ravvisa una figura di donna, forse s. Maria Maddalena penitente, vestita di tunica a lunghi peli colle braccia aperte, e piedi nudi. Tutto questo dipinto apparisce lavato e ritoccato: è assai rozzo ed annunzia piuttosto imperizia del pittore, che difetto dell' arte. Il secondo scompartimento inferiore era diviso in quattro quadrilunghi, due de' quali maggiori degli altri. La pittura di quello a sinistra è affatto caduta, nè più vi rimane che l' iscrizione S. EPISCOP QVILINVS. Nell' altro che segue è rappresentato il Santo Precursore in piedi fra due alberi, che tiene la destra alzata in atto

di benedire alla greca, e stringe colla manca il solito cartello in cui pure leggesi EGO VOX CLAMĀTIS Ī DESERTO PRATE VIA.....ONI...„ Egli indossa la tunica di peli, ed un pallio. Sopra questa pittura, assai danneggiata nella parte inferiore, rilevammo il nome ora scomparso, dell' artista, scritto così NICOLAVS DE REIO FECIT, il quale fu uno de' più antichi pittori di Reggio, come ci avvenne notare ne' Preliminari. Migliori e più conservati sono un santo Vescovo, ed un santo Domenicano, effigiati ne' due minori quadrilunghi, che ne sembrano anche meno antichi. Ma l' ultimo scompartimento è quasi al tutto perduto.

NICCHIONE IX.

Due busti coll' aureola, ciascuno entro un circolo, trovansi nelle ali dell' archivolto, fra le quali, come sulla sommità di esso, è dipinto un ornato. Il bassorilievo già sopra descritto (p. 186), rappresentante il santo re Davide che suona il Salterio, occupa la tazza, sotto cui è aperta la porta ad occidente.

NICCHIONE X.

Figure mostruose sono dipinte nelle ali dell' archivolto di questo Nicchione e dei due seguenti, e ne sembrano di mano diversa da quella, che eseguiva le altre delle ali di già descritte. Quale concetto sia quivi nascosto, o simbolico od allegorico, non sapremmo indovinare; ed in tanta incertezza preferiamo a vaghe congetture la semplice descrizione delle figure medesime. Son esse due mostri: l' uno a sinistra col corpo di uccello e colla testa di drago, l' altro a dritta col capo di gatto ed il corpo d' uomo; nel mezzo è un ornato.

L' Angelo ad altorilievo, che vedesi incastonato nella tazza, tiene un rotolo in mano e sta sopra due teste di leone. Ne pare che questa scultura si unisca nel concetto con quella che troveremo nel Nicchione seguente, e che rappresenti l' Arcangelo Gabriele.

Ai lati dell'Angelo è dipinta la Presentazione di Nostra Donna al tempio. San Gioachino e sant' Anna conducono la Vergine fanciulla al sommo Sacerdote, il quale, seduto a sinistra, col capo cinto dell' aureola le stringe le mani: diverse figure stanno dietro ai parenti di Maria. E qui osserveremo essere questa rappresentazione, a nostro avviso, altra conferma, che le pitture di

simile maniera sono di scuola greco-italica; imperciocchè la Presentazione della Vergine al tempio cominciò a divulgarsi ed a celebrarsi presso i Greci, non trovandosene alcun vestigio fra i latini prima del secolo decimoquarto; cioè un secolo dopo quello a cui tali dipinti appartengono (25).

L' Orazione nell' orto, e la Flagellazione di Nostro Signore unite nello stesso scompartimento, como l' Incoronazione e l' andata al Calvario unite in un altro eguale e sottoposto, occupano orizzontalmente la metà di questo Nicchione. Rozze assai sono tali dipinture, specialmente per la goffezza dei contorni, e la sproporzione delle estremità: non tanta rozzezza scorgesi nelle teste; anzi parecchie offrono qualche leggiera espressione; nè la composizione di alcuni gruppi è al tutto disordinata. Da ciò si potrebbe argomentare che le gravi mende sopra notate sieno da ascrivere all'ignorantissimo artista che restaurò, più presto che a quello il quale inventò e dipinse. Ad esse pitture succede un terzo scompartimento, meno ritoccato ed annunziante una età od un artefice migliori. Diffatti dalla diligenza con cui sono eseguite le figure, dalla semplicità delle loro mosse e delle espressioni de' volti, e nel tempo stesso dal secco e monotono dei contorni, e finalmente dal carattere dell' architettura, si potrebbe congetturare essere opera della metà circa del decimoquarto secolo. Questo scompartimento è diviso in due quadri: quello a destra, assai maggiore dell' altro, rappresenta la Circoncisione del Bambino Gesù. Sotto ad un grand' arco, formato di piccoli archetti, ed imposto su due colonne, che reggono eziandio altrettante piccole guglie, vedesi la Beata Vergine in piedi a diritta, che stringe fra le braccia il Divino Pargoletto mentre dal Sommo Sacerdote viene circonciso. Dietro la Vergine sta l'Arcangelo Gabriele, che pone la manca sur una spalla a s. Giuseppe appoggiantesi ad alto bastone; e dalla parte opposta trovansi parecchie figure di vario sesso. Intanto fra le nubi e sul gruppo di mezzo apparisce l' Eterno Padre. Nel fondo a diritta trovasi un' ampia porta con frontone acuminato. Nel quadro a manca sono rappresentate diverse figure di Sante Vergini, fra le quali una regge un vessillo; dietro ad esse molt' altre ne volle indicare il pittore segnandone semplicemente le aureole. Forse male non si apporrebbe chi vi vedesse effigiata s. Orsola colle sue compagne. La parte inferiore di questo Nicchione è affatto priva di pitture, essendone caduto l' intonaco.

NICCHIONE XI.

Le ali dell' archivolto sono anche qui capricciosamente dipinte: si vede un pesce in quella a sinistra, e nell' altra a destra un uomo seminudo curvato sull' arco della tazza.

In essa stanno effigiate, a manca, l' Annunziazione; a destra, la Visitazione di Maria Vergine; nel mezzo è collocata una figura muliebre volta a sinistra, ad altorilievo, in piedi, presso un sedile; la sola, fra tutte le altre delle tazze, che non rappresenti un Angelo.

Questa figura esprime per certo la Beata Vergine nell' atto che Le viene annunziato il benedetto frutto del ventre suo. Ella si è alzata al prodigioso annunzio, che Le porta l' Arcangelo Gabriele, il quale abbiamo veduto nel Nicchione precedente. Il che serve a dimostrare viemaggiormente come le sculture delle tazze sieno anteriori alle pitture, perciocchè con queste, nel caso attuale, si volle ripetere il soggetto, che colle scolture era già stato significato.

Le pareti sono dipinte in tre grandi scompartimenti, suddivisi irregolarmente in parecchi più piccoli. In quello di mezzo sporge una cornice di opera laterizia, la quale ornava certamente la finestra che corrispondeva all' esterna, del lato tra settentrione ed occidente, e che venne chiusa, al fine si potesse dipingervi. Entro quella cornice è un Cristo vestito di lunga tunica, colle braccia in croce, col dorso appoggiato ad un ampio drappo, avente orlatura figurata. Esso sovrappone i piedi calzati ad una mensa, su cui un calice, a destra della quale sta una persona barbata in atto di suonare il violino. Sotto a questo dipinto scorgesi il Bambino Gesù coricato sopra un letto, intanto che due Angeli lo adorano, ed un terzo addita gli strumenti della morte di Lui. Vien dopo un altro scompartimento, diviso in sette piccoli quadri, nella parte superiore de' quali si legge QVESTE SIE LE SETE OVERE DE — MIXARICORDIIA DE DEIO PADRE; ma non ne appariscono che sei, cioè: alloggiare i pellegrini, dar da mangiare agli affamati, dar da bere agli assetati, vestir gl' ignudi, visitare i carcerati, visitare gl' infermi.

Lo scompartimento a manca di chi osserva presenta nel quadro superiore Gesù Cristo, ignudo sostenuto dalla sua Santa Madre, entro un sepolcro ottagono, sul quale sono scritti questi versi: HIC SENPER DV̄ TRANSIS RECOLLE TVI VV — LNERA REGIS: QVI TE DEGECTV̄ VOCAT AD HECTERA LETV̄. (*Hic semper, dum transis, recole tui vulnera Regis, —*

Qui te dejectum vocat ad aethera laetum). Lateralmente al sepolcro stanno due mezze figure barbate, nimbate, tenenti ciascuna un cartello spiegato; e vi si legge: in quello a destra QVID. SV̄T. PLAGE. ISTE. Ī. MEDIO. MA — NVVM. TVARV̄. ET. DICIT. IIIIS. PLAGATVS. — SVM; in quello a sinistra IP̄E. VVLNERATVS. Ē. PTER. INIQVI — TATES. NOSTRAS. ET. ACTRICTVS. — Ē. P̄PT. SCELERA. NOSTRA.

Sotto all'or descritto quadro è dipinto, contornato da una fascia rossa, s. Cristoforo in dimensioni gigantesche, accompagnato dal proprio nome S. CRIST...; e portante sulle spalle Gesù Bambino, il quale tiene un cartello colle parole EGO SVM LVX MV̄DI (Joan. c. VIII, v. 12). Ai piedi del Santo vedesi una piccola figura genuflessa, forse del committente, alquanto sbiadita. Nella parte superiore si legge: MCCCL. VIN GONII... GRISMA (26). Ma nulla più rimane della pittura che era sottoposta all'ora descritta.

Nello scompartimento a destra è figurata s. Caterina, più grande del vero, colla ruota del suo martirio. Succedono due Santi; l'uno è forse san Giovanni de Matha, che pur vedemmo nel IV Nicchione, tenente fra le mani un ceppo; l'altro, in abito militare, appoggia la manca su lunga spada. Un resto di pittura è ancora nella parte inferiore, ove scorgonsi Dio fra le nubi, e gli avanzi di una figura che sembra muliebre.

Apparisce chiaro essere queste pitture di mani diverse; ma nasce dubbio se la figura di s. Caterina sia contemporanea a quella di s. Cristoforo, perchè è talmente superiore nel disegno e nel colorito, che fa supporre essere opera o di un pittore molto valente, e per avventura della scuola di Giotto, o posteriore di un secolo almeno.

NICCHIONE XII.

Dal modo con cui sono imaginati e condotti i dipinti, che coronano gli archivolti crediamo che possano ritenersi della stessa mano di quelli che veggonsi negli antecedenti due Nicchioni in posizione uguale. Infatti nell'ala sinistra dell'archivolto apparisce una mostruosa figura, la quale a corpo umano unisce testa di bruto, e veste tunica succinta: ma nulla si ravvisa di certo nell'ala destra; se non che sulla sommità dell'arco trovasi una patera.

Nella sottoposta tazza sono effigiati due Santi, per me ignoti, con lunga barba, ampio manto, seduti l'uno rimpetto all'altro. Emerge fra loro l'Arcangelo Michele in altorilievo, stante sopra due draghi, e stringente colla destra un'asta crocifera.

Occupa circa la metà delle pareti un quadro rappresentante, in dimensioni quasi al vero, s. Giorgio a cavallo, che trafiggendo coll'asta un enorme drago, salva una vergine donzella, la quale innanzi lui genuflessa sta colle mani alzate in atto di rendergli grazie. In questo dipinto l'arte mostrasi già avanzata. Espressione bastevole, disegno franco, mosse giuste sono i pregi che lo distinguono, e, se per avventura sentono dello stentato le braccia della donzella, vivo però è l'atteggiamento del Santo, e sopratutto del cavallo, e del drago. Annunziando questa dipintura un esperto artista del secolo decimoquarto, è da dolersi ch' essa non trovisi in buono stato. Affievolite ne sono le tinte, forse pel barbaro lavamento ordinato dal Castelli; rifatto da mano inesperta ne è il fondo, in cui ora appena si legge S. GEOR....; e così andò perduto per avventura il nome del pittore. Diverse molto appariscono le dipinture al di sotto di questa, tanto nello stile quanto nella esecuzione, perlochè direbbesi essere state eseguite o qualche tempo prima, o da un artista assai inferiore. In due quadri son esse divise: nell'uno a sinistra veggonsi rappresentati due argomenti, il Battesimo di Gesù Cristo, da una parte; dall' altra, s. Giovanni Battista che addita alle turbe il Divin Salvatore. Questo dipinto ne pare della stessa mano, che eseguì quello che rappresenta la Circoncisione, superiormente descritto; e se non regge al confronto col s. Giorgio, vuolsi però giudicare di gran lunga superiore all' altro che gli è vicino, in cui viene raffigurata la decollazione del santo Precursore in un modo che dir si potrebbe barbaro. Altre pitture ornavano la parte inferiore di questo Nicchione, ma or sono quasi al tutto svanite.

NICCHIONE XIII.

Qui si apre la porta a settentrione, nella tazza della quale vedesi l'alto rilievo più sopra menzionato (p. 186), rappresentante la fuga in Egitto. Le pitture delle ali dell' archivolto sono opera moderna, ad imitazion dell'antica, essendo stati tolti due Angeli in plastica, che sostenevano una corona, opera non buona del secolo passato.

NICCHIONE XIV.

Non parliamo delle pitture delle ali dell' archivolto, perchè quasi totalmente perdute, diciam solo essere in cinque scompartimenti divisa la tazza di questo Nicchione. Ai lati del solito altorilievo, su cui si volle scrivere la parola ANGELVS, veggonsi due mezze figure di Angeli, non dispregevoli come lavoro di scuola greco-italica. E dappresso a ciascuna di queste stanno altre due mezze figure, per parte, che, essendo simili a quelle descritte nelle tazze del terzo e quarto Nicchione, reputiamo rappresentino altri quattro Apostoli. Superiormente poi v' è il busto del Salvatore.

In diversi quadri sono pure dipinte le pareti di questo Nicchione, nel quale trovasi la porta, che conduce alla scala a chiocciola dell'altro piedritto maggiore al nord. Due di essi quadri vediamo nella parte superiore. Quello a sinistra maggior dell'altro, rappresenta il Salvatore che incorona la sua divina Madre. Si l'uno, come l'altra, seggono sopra largo trono, intanto che il Padre Eterno, accompagnato dallo Spirito Santo, e fiancheggiato da sei cori di Angeli, dietro al trono stesso apparendo, impone le mani sul capo di Maria. L' altro quadro a destra figura s. Iacopo, e s. Agnese, chè i nomi S. IACOBVS e S. AGNES trovammo scritti in tali immagini, unitamente all' anno MCCCLXI, in cui furono senza dubbio dipinte. Stanno esse l' una rimpetto all' altra; la prima col bordone, ed un libro; l' altra colla palma del martirio ed una patera, in cui vedesi il mistico Agnello. Fra loro poi è genuflessa una figura giovanile colle mani giunte, la quale, dalle vesti che indossa, proprie del citato tempo, si palesrebbe per un ritratto, e forse di colui che fece eseguire tale dipintura. Sotto questo quadro altri due ne succedono. L' uno presenta la Beata Vergine, seduta col Divino Infante sulle ginocchia. Dell'altro più non rimangono che due mezze figure muliebri nimbate, in atteggiamento di abbracciarsi, le quali perciò farebbero suggerire la Visitazione di Maria Vergine. Nella parte opposta, e sotto al quadro da prima descritto, veggonsi, entro piccolo quadrilungo diviso da tre archi, s. Giovanni de Matha col ceppo in mano, un santo Re, forse Luigi IX di Francia, e cinque persone inginocchiate, che sembrano figurare un' intiera famiglia. A tale dipintura vengon dopo un s. Michele ed una giovane Santa: quegli tiene le bilancie, e trafigge coll' asta Lucifero; questa sulla tunica porta una croce rossa al petto. Altri dipinti ornavano, fuor di dubbio, sino al pavimento le rimanenti pareti del Nicchione, ma ora sono perduti. Nell' esaminare gli accennati sei qua-

dri ne parve che eseguiti fossero da diversi artisti, e fors' anche in tempi diversi. Imperciocchè, se il primo accenna timidezza e stento, nell' altro si scorge un fare più franco. Al contrario, rozzo si mostra il quinto; mentrechè l' ultimo, e per una certa espressione de' volti, e per maggiore pastosità e robustezza di tinte, si palesa di un tempo più avanzato degli altri. Non pertanto ci parvero tutti eseguiti intorno la metà del decimoquarto secolo, se pur l' ultimo non toccasse il principio del successivo.

NICCHIONE XV.

Null' altro di antico vi rimane, fuorchè il solito Angelo ad altorilievo nella tazza. Il rimanente, imbrattato da moderna pittura, rappresenta un s. Rocco ed un s. Cristoforo. È coperto nella parte inferiore da goffo armadio, dietro il quale, da noi rimosso, vedemmo una piccola immagine di sant' Agata (AGHATHA V.) dipinta nella parete a sinistra. Siffatta immagine è una delle meglio eseguite di questo tempio, ed annunzia o un valente artista del finire del secolo XIV, od un' età in cui la pittura aveva già fatti non pochi progressi.

NICCHIONE XVI.

Due mezze figure barbate, col nimbo, entro ad un ampio circolo coronano l' archivolto di quest' ultimo Nicchione. La figura a sinistra ha una specie di turbante in testa, e stringe un rotolo colla manca; l' altra a dritta è in gran parte smarrita. Nel mezzo poi, entro pure ad un circolo, vedesi il busto di un Angelo fra due monticelli con alberi.

Altri due Santi, seduti a rimpetto innanzi ad un leggìo e tenenti un libro aperto nelle mani, ornano la presente tazza, ed il solito Angelo in alto rilievo sta loro frammezzo.

Un sol quadro è dipinto nelle pareti, con figure quasi al vero. Rappresenta la Beata Vergine seduta in trono, col Bambino sulle ginocchia in atto di benedire un Vescovo, che gli è davanti genuflesso; vicino al quale sta in piedi il Santo Precursore, quasi additandolo colla destra a Gesù. Dietro il trono vedesi l' Arcangelo Gabriele con grand' ali, ed una verga gigliata nella manca. Queste figure trovansi sotto ad una specie di nicchia avente ai lati due archi imposti sopra colonne spirali, che ne reggono la soffitta, sulla

quale sembra costrutto un loggiato. Dal carattere così della parte figurativa, come eziandio dell' architettonica, si potrebbe congetturare essere il presente dipinto opera del tramonto del secolo decimoquarto, o del principio del conseguitante.

Che questa pittura figuri s. Giovanni Battista, il quale presenta a Gesù il Cardinale Gherardo Bianchi Vescovo Sabinense (morto nel 1302), si può trarre dagli avanzi della lunga iscrizione che vi era sottoposta, de' quali ora diamo qui copia:

« Natio, promotio, et finis D. Gerardi Parm. Cardinalis Episcopi Sabi-
« nensis — (*Fl*)orem odoris et honoris Parmae dedit diocesi, luc(*em*) candoris
« et splendoris yma altaque genesi. Vico Gaynaco hunc Gerardum (*Al*)bertus
« Blancḥus genuit — ... cum Gerardum a.. reri Agnes parturit. Dux
« armentorum, post Prelatorum flos de spina nascitur.... apa Ursorum
« Romanorum zelo adhuc accenditur. Deus ut haec — pssulta et ign.....
« uderet hoc seculum, vexit sua providentia hunc de contradictoribus.... ad
« Sabinensem titulum. Hic spes egentium, Parmae praeconium lux ....
« (*st*)atuitur Dei.... a speculum judicum, vas decr........ promoci....
« scientium ivit — ..... rculum. Pl..... um, praeco praedicancium et
« verbo et e(*xemplo*) ..... Deus donavit.... serere va..... — .....
« ptis te.... tavit. Is Romae indulgenciam p.... lateranense oraculum (27).

Giunti al termine delle nostre fatiche, non osiamo interrogar noi stessi intorno al modo con cui svolgemmo un subbietto di molta importanza. Consideriam solo di non avere omesso studi, ricerche e diligenze d'ogni maniera, perchè le non dubbie testimonianze del nostro buon volere sieno scusa alla tenuità nostra, e possa confortarci il pensiero che tale subbietto almeno sarà tenuto in pregio da chi sente amore verso i patrii monumenti.



NOTE AL CAPITOLO IV.

(1) Il ch. Didron acquistò a Karès sul monte Athos in Grecia la copia di una delle citate *Guide della Pittura,* creduta colà dell' XI secolo, quantunque sia molto meno antica. Egli la fece tradurre in francese, e la pubblicò a Parigi nel 1845 col titolo di *Manuel d' Iconographie Chrétienne Grecque et Latine, avec une Introduction et des Notes.* Noi ci siamo valsi di questo libro fatto, per quanto ne pare, con diligenza e dottrina.

(2) Non so tenermi dal manifestare il dispiacere che ho provato, e che ora mi si rinnova più vivo, di non presentare tanto le leggende, quanto i nomi, scritti con lettere dalla forma di quelle che si veggono nelle sculture, e nelle pitture di questo tempio. La mancanza assoluta di caratteri corrispondenti, la grave spesa a formarli, ne furono la cagione. Le tavole però possono valere a sopperire ad un tale difetto, ed a mostrare la vera forma di molte lettere, e di alquanti nessi che noi abbiamo sciolti in lettere distinte.

(3) Il signor Giuliano Durand, in un articolo, inserito nel Vol. XVI. degli *Annali Archeologici* del ch. Didron p. 134, intorno il nostro Battistero, sospettò che le due dette figure, prive di nomi e di attributi, fossero s. Paolo e s. Simone; ma non s' avvide che questo trovasi fra s. Taddeo, e s. Giovanni.

(4) Intorno le figure degli Apostoli e degli Evangelisti è nel citato Manuale d' Iconografia Cristiana del ch. Didron (p. 300, e segg.) una lunga ed erudita nota, dalla quale stimo opportuno di trarre alquante cognizioni, che servir possono alla storia delle immagini già descritte.

I ritratti di s. Pietro e di s. Paolo erano conosciuti ed eseguiti fino dai primi secoli della Chiesa. Niceforo Callisto, che morì intorno al 1350, diede una minuta descrizione di questi due Santi (*Eccles. Hist.* T. 1, cap. XXXVII; *edit. Paris.* 1730, fol.), traendola da documenti a bastanza antichi.

S. Pietro fu di statura mediocre, faccia pallida, capelli e barba crespi e folti, occhi quasi sanguigni e neri, sopracciglia sollevate, naso lungo, ma non acuminato.

S. Paolo era sottile, quasi curvo, di faccia candida, capo calvo, occhi pieni di grazia, sopracciglia alte, naso dolcemente piegato piuttosto lungo, barba folta e prolissa.

In occidente furono mantenuti questi delineamenti fino al secolo XV, in cui s' incominciò a dipingere s. Pietro calvo.

Gli Apostoli anticamente si disegnavano: sei barbati, e sei imberbi, con qualche varietà specialmente in Oriente. Nel nostro Battistero però, meno due, gli altri hanno lunga la barba.

I monumenti figurati non rappresentano che dodici Apostoli. Questo numero era mistico, e scelto da Gesù Cristo. Nascevano mille difficoltà per riconoscere e nominare questi Apostoli quando un attributo, un nome, o un indizio qualunque non li caratterizzava. Ma già nell' XI secolo vediamo le chiavi in mano al principe degli Apostoli, che viene vestito da Papa; e nel XII, s. Paolo porta la spada. Così nelle nostre pitture s. Pietro tiene le chiavi, se non che la spada non è impugnata da Paolo.

Intorno al XIII secolo si attribuì a ciascuno dei dodici Apostoli l' una delle dodici proposizioni del Simbolo, e per tal maniera fu stabilito il nome degli Apostoli, ed il posto che dovevano occupare nella Iconografia. Si legge in Guglielmo Durand, scrittore che viveva intorno il 1250 (*Ration. Divin. Officior.*), che gli Apostoli prima di separarsi per convertire e battezzar le nazioni si radunarono al fine di comporre il *Credo* simbolo della Fede comune, che andavano a predicare. Ciascuno d' essi portò uno dei dodici articoli nell' ordine seguente:

S. Pietro = *Credo in Deum Patrem omnipotentem, creatorem cœli et terræ.*
S. Andrea = *Et in Jesum Christum, filium ejus unicum, Dominum nostrum.*
S. Giacomo = *Qui conceptus est de Spiritu Sancto, natus ex Maria Virgine.*
S. Giovanni = *Passus sub Pontio Pilato, crucifixus, mortuus et sepultus.*
S. Filippo = *Descendit ad Inferos, tertia die resurrexit a mortuis.*
S. Bartolommeo = *Ascendit ad cœlos, sedet ad dexteram Dei Patris omnipotentis.*
S. Tommaso = *Inde venturus est judicare vivos et mortuos.*
S. Matteo = *Credo in Spiritum Sanctum.*
S. Giacomo = *Sanctam Ecclesiam Catholicam, Sanctorum communionem.*
S. Simone = *Remissionem peccatorum.*
S. Taddeo = *Carnis resurrectionem.*
S. Mattia = *Et vitam æternam.*

S. Paolo, non essendo allora Apostolo, non entrò, secondo tale tradizione, nella formazione del *Credo*. Vi entrò bensì Mattia, che fu eletto al posto di Giuda Iscariota. Tuttavia quest' ordine non fu seguito dappertutto.

Gli Apostoli non si rappresentarono con precisione che verso il XIV secolo; ed allora si diedero ad essi gli attributi del loro martirio.

Il citato Durand dice, che gli Apostoli si dipingevano attorno, o sotto a Gesù Cristo, perchè furono suoi testimoni in parole ed in azioni fino alle estreme parti del Mondo; e con molti capelli come Nazareni, cioè come santi, perchè la legge non voleva che il rasojo passasse sopra la testa dei Nazareni dal giorno in cui essi avevano abbandonata

la vita ordinaria. Ma il pittore del tempio, che stiamo descrivendo, si scostò in parte da questa tradizione, avendo effigiati gli Apostoli al di sopra dell'imagine del Divin Maestro.

Lo stesso autore finalmente dichiara che mentre si rappresentano i Patriarchi ed i Profeti con rotoli in mano; ad alcuni Apostoli si danno libri, ad altri rotoli. Imperciocchè innanzi la venuta di Gesù Cristo, la fede non si rivelava che per figure, e non si davano ai Patriarchi ed ai Profeti che rotoli, i quali indicano una conoscenza imperfetta. Ma agli Apostoli, che hanno ricevuto da Gesù Cristo una istruzione compiuta, si possono dar libri, siccome segni di una perfetta conoscenza; nullameno si pongono libri in mano soltanto a quelli, i quali scrissero la dottrina che appresero: così vengono rappresentati gli Evangelisti e gli Apostoli Paolo, Pietro, Giacomo e Giuda Taddeo. Gli altri che nulla scrissero, o le cui scritture non furono approvate dalla Chiesa, hanno semplici rotoli.

L'Iconografia però non è d'accordo con Durand: vi sono dei Patriarchi e dei Profeti con libri, e degli Evangelisti e degli Apostoli, come Pietro e Paolo, Giacomo e Taddeo con soli rotoli.

Abbiamo veduto nel bassorilievo sull'Altar maggiore della nostr'aula battesimale l'Aquila di s. Giovanni svolgere col rostro un papiro, mentre gli altri animali simbolici tengono un libro: nelle pitture gli Apostoli, che stringono rotoli, sono Pietro, Simone, Tommaso, Barnaba; gli altri hanno libri, i Profeti però mostrano tutti un rotolo.

Per ciò che riguarda agli Evangelisti, tanto la Chiesa latina, quanto la greca, loro attribuiscono gli stessi simboli e la medesima interpretazione. Se non che s. Giovanni vedesi barbato nelle pitture greche, o sotto l'influenza bizantina (come in quelle che andiamo accennando); imberbe nelle pitture puramente latine. La tradizione greca riteneva avere il Santo Evangelista scritto in età molto avanzata, e nell'Isola di Patmos, le profezie dell'Apocalisse. La tradizione latina al contrario lo figurava nell'età giovanile, che aveva al momento della Cena. Si nota che s. Luca in Grecia si rappresentava in atto di dipingere la Madre di Dio, per dare in certo modo alla pittura una specie di culto, mentre la scultura era respinta come favorevole alle credenze del paganesimo.

(5) Le quattro mezze figure, di cui si tratta, sono alquanto danneggiate dalle acque, che forse penetravano entro la volta dalle finestre medesime, prima che questo tempio fosse compiuto nella sommità. Dal che tracai novello argomento per confermare essere la vòlta anteriore al totale finimento esterno dell'edifizio.

(6) Questa parola parrebbe scritta di nuovo, o restaurata, per la lettera M di forma romana anzichè gotica, e così direbbesi delle altre parole ove trovansi elementi diversi. Ma si deve osservare che alcune lettere particolarmente la M e la N non sempre mantengono la stessa forma, anche in quelle parole in cui non appare ristauro.

(7) Riesce per noi al tutto incerto il significato della scure conficcata nel giglio di Firenze.

(8) Questa personificazione del Giordano vedesi in quasi tutte le rappresentanze del Battesimo di Gesù Cristo di scuola greca ed anche italiana fino al XIV secolo (Confr. D'Agincourt, *Pittura*; Didron, *Manuel d' Iconogr. Chrét.*, p. 163). Ma non trovo nelle

pitture antiche altro esempio che rappresenti la figura ignuda del Giordano con piccola croce. Nè si può applicare a tale figura il significato cui diede il Buonarruoti (*Vetri ant.*, p. 41) a quella, che vide in un frammento di tazza, ed in alcuni sarcofagi portati dall' Arringhio, con rappresentanze allusive al battesimo. Imperciocchè la figura che in questi monumenti sta in atto di scendere nel Giordano, porta bensì la croce, ma è tutta involta in un panno, e può benissimo rappresentare un catecumeno od un neofito a cui si dava una croce, che rammemorava quelle parole del Salvatore: *colui che mi vuole seguitare pigli la croce sua, e mi seguiti.*

Il dottissimo Padre Paciandi (*De cultu s. Joh. Bapt. p.* 59), spiegando un mussico che trovasi nella cappella battesimale di s. Marco di Venezia, in cui si vede una quasi simile figura, ma senza croce, e nuotante nell' acqua con alcuni pesci, credeva potesse significare, che lo spettacolo del Battesimo di Cristo riuscisse non solo agli Angeli ed agli uomini, ma eziandio ai lidi, alle onde, ai pesci fausto e carissimo.

(9) Il Sig. Giulio Durand nel luogo sopra citato p. 132 opinava, che i mentovati busti rappresentassero Virtù, non avendo per avventura potuto leggere le recate iscrizioni.

(10) Didron, *Manuel*, etc., p. 341.

(11) *Ad Ephes.*, c. III. v. 18 e 19.

(12) S. Agostino; s. Cipriano; s. Ambrogio; s. Basilio ecc. presso Crosnier, *Iconogr. Chrét.* p. 50.

(13) Le quattro dimensioni vennero ricordate da s. Paolo per dinotare in qualche modo, secondo l' Arcivescovo Martini, l' incomprensibilità del mistero della redenzione umana; perciocchè alle tre dimensioni del corpo naturale aggiunse la quarta, che è fuor di natura, facendolo non solo *lungo*, *largo*, e *profondo*, ma eziandio *alto*. Secondo il Segneri, le dette dimensioni significherebbero l' incomprensibilità dell' amore di Dio verso l' uomo (Man. dell' An., Marzo, giorno 25).

Che le quattro stagioni alludessero alla risurrezione lo sappiamo da Tertulliano (*De resurr. carn.* cap. 12, *Apolog.* cap. 48). Origene (*ad Epist. B. Paul. ad Rom.* lib. 3 cap. 6) dice che l' inverno simboleggia la morte, e la primavera la vita futura. San Zenone Vescovo di Verona (*serm.* 1 *de Paschal.*) considerava l' inverno simbolo dell' idolatria, la primavera del battesimo, l' estate del fervore della cristianità, l' autunno del martirio. I *genii delle stagioni* rappresentarono anche un' immagine allegorica del *corso della vita umana* (Raoul-Rochette, *Tab. des Cat.* p. 204).

In vario modo sono pure interpretate le figure de' quattro fiumi che, secondo il Genesi (Cap. III v. 10), uscivano dall' Eden; perciocchè da parecchi ricaviamo ch' essi fiumi adombravano i quattro Evangeli, che dal fonte di vita eterna si diramarono per tutta la terra; mentre s. Ambrogio (*de Paradis.* cap. 3) opinava che alludessero alle quattro virtù cardinali.

Ci è poi rimasto incerto il significato delle *cornucopie*, cui portano la maggior parte delle mentovate figure: l' origine di tal simbolo è puramente pagano, secondo il citato Raoul-Rocchette, p. 155.

Nondimeno le cornucopie potrebbero alludere ai molti doni ch' esse, nel significato simbolico, avrebbero a recar all'anima del cristiano, ove questi facciasi a contemplare negli *elementi* le qualità materiali del corpo umano, quindi l'idea della sua dissoluzione, o della morte; nei quattro *fiumi*, la dottrina degli Evangeli; nelle *stagioni*, il dogma della risurrezione; nelle *dimensioni*, l' amore di Dio verso l' uomo; il quale amore sarebbe particolarmente espresso dalla Croce, che porta la quarta dimensione, cioè la *profondità*.

(14) La liberazione di Lot, e l' offerta di pane e vino fatta da Melchisedech ad Abramo sono argomenti che, con poca varietà dagli ora descritti, vengono indicati nella *Guida della Pittura* pubblicata da Didron nel *Manuale* sopra citato, p. 87.

(15) Anche questi tre ultimi argomenti, cioè il *Sacrifizio di Abramo*, la *sua Ospitalità*, e *l' incendio di Sodoma* sono accennati, ma con maggiore varietà nell' or citata *Guida* a p. 88-89.

(16) Il Consorzio *dei Vivi e dei Morti* fu istituito nella Cattedrale di Parma per facoltà concessa ad alcuni Sacerdoti dal Vicario Vescovile Fra Giovanni da Oanago il 25 Febbrajo del 1304 (Allodi, *Serie Cronol. dei Vesc. di P.*, T. 1. p. 576). Il detto Consorzio scelse poi per sua particolare protettrice la B. V. della Misericordia, la quale fu, ed è tuttora, rappresentata come nella descritta pittura.

Notiamo che la riportata iscrizione ora è in gran parte perduta.

(17) Marchese Dionisi, Vita di s. Zeno, premessa al volgarizzamento delle Opere di questo Santo.

(18) Lo scompartimento inferiore del descritto Nicchione era non ha guari coperto da tre sedili del Coro, su' quali faceva d' uopo salire per osservar le pitture.

(19) Nel tempo stesso, in cui furono levati i predetti sedili, venne tolto l'altare di questo Nicchione, già intitolato a s. Stapino liberatore dalla podagra. Quantunque fosse noto essere stato Vescovo, e non Papa, il detto Santo, pure il popolo credea rappresentato s. Stapino nell' immagine col triregno, piuttosto che nell' altra colla mitra. Chi fosse vago di avere notizie intorno s. Stapino legga i Calendarj del fu Can. D. Giuseppe Abbati, che ne parlò a dilungo. Del resto ci è rimasto ignoto quando in questo tempio venisse invocato s. Stapino: nol fu certamente prima del 1578, perciocchè allora non esisteva altare a lui consacrato, come vedemmo nel processo della visita Castelli.

(20) Questo Nicchione è ancora ingombro da un meschino organo, che impedisce in parte di poterne ben distinguere le pitture.

(21) Isaia, Cap. VI, v. 3.

(22) Ezechiele, Cap. I, v. 5 e segg.; s. Giov. *Apocal.* Cap. IV, v. 6 e segg.

Il Tetramorfo, descritto dagli or citati Profeti, è una figura umana con quattro teste, e sei ali, sopra ruote fiammeggianti. Le quattro teste sono d'*Uomo*, di *Leone*, di *Vitello*, o di *Bue*, di *Aquila*. Simboleggia: 1.° Gesù Cristo nel senso *anagogico*, ossia relativo alle cose celesti; 2.° i quattro Evangelisti nel senso *allegorico*; 3.° i precetti relativi alle virtù cristiane nel senso *tropologico*, cioè di edificazione o d' insegnamento.

Il Tetramorfo fatto da artisti bizantini, o da loro seguaci è più conforme all'Apocalisse, perciocchè porta le ali piene d' occhi, siccome è questo nostro, mentre quello eseguito

da artisti latini si accosta più al descritto da Ezechiello (Didron, *Ann. Archéol.* T. VII, p. 151, 206).

(23) *Apud Johan. Lucium de Reg. Dalmat.*, p. 338.

(24) Nel muro di questo Nicchione, ov' è la piccola vasca battesimale, a suo luogo descritta, venne fatto il ripostiglio per gli Olii santi, poi ornato di un meschino drappo, dipinto senza dubbio dopo la Visita Castelli; onde rimasero coperte le pitture a lato a quelle rappresentanti il creduto battesimo di Costantino. Fu sfregiato inoltre il dipinto dello Sposalizio di s. Caterina colla scrittura graffita (v. nota 8, cap. I, p. 127) che ricorda il tempo in cui s' incominciò a battezzare in quest' aula.

(25) Dall' Aquila, *Diz. della Bibbia*. D' Agincourt, *Pitt.* tav. 31, 113.

(26) Tolto, non ha guari, l' altare dedicato a s. Ottavio, che copriva in parte questo Nicchione, il primo a leggere intieramente le recate iscrizioni fu il ch. Sig. Abate Luigi Barbieri Vice Segretario della R. Biblioteca Parmense. Il quale in una delle adunanze della R. Deputazione di Storia Patria tenute nello scorso anno pronunciò erudite parole intorno alle iscrizioni stesse, ma particolarmente all' ultima. Opinava egli che la pittura, su cui è scritta, fosse stata eseguita di commissione di qualche devoto, che, recandosi a Roma pel Giubileo ordinato da Clemente VI nel 1350, volle lasciare memoria del suo passaggio per Parma in questo Battistero. Laonde vedeva nella parola DE CRISMA il nome del committente, tratto forse da quello di qualche paese. Noi però saremmo inclinati a conoscervi piuttosto il nome di un ignoto pittore che trovavasi in Parma nel detto anno; perciocchè nelle pitture sopra descritte vedemmo bensì nomi di pittori, non mai di committenti.

Del resto, parmi plausibile il credere che le pitture di questi Nicchioni, condotte in tempi e da artisti diversi, fossero commesse da parecchi devoti sì nostrali come stranieri. Che se le avessero ordinate il Comune di Parma o gli Operai della Cattedrale o il Capitolo del Battistero, è molto probabile sarebbero state eseguite, come lo furono le antiche, tutte in una volta, o almeno senza grandi lacune di tempo.

(27) Questi frammenti furono raccolti dal ch. Prof. Cav. Ronchini, che vi scorge una leggenda ritmica, buona parte della quale sembra da distribuirsi nel modo seguente:

1.

*Fl*orem odoris et honoris
Parmae dedit diocesi
Lucem candoris et splendoris
Ima altaque genesi.

2.

Vico Gainaco hunc Gerardum
*Al*bertus Blancus genuit
. . . . cum Gerardum
A . . . reri Agnes parturit.

3.

Dux armentorum
Post Prelatorum
Flos de spina nascitur
. . . apa Ursorum
romanorum
Zelo adhuc accenditur.

4.

. . . .
. . . uderet hoc seculum
Vexit sua providentia
Hunc de contradictoribus
Ad Sabinensem titulum.

5.

Hic spes egentium
Parmae praeconium
Lux *hic* statuitur
Dei *providentia*
Speculum judicum
Vas decr*etalium*
. . . .

APPENDICE



CENNI

SGUARDANTI I BATTISTERI ANTERIORI A QUELLO DI PARMA

ED IL MODO DI AMMINISTRARE IL BATTESIMO

NE' PRIMI SECOLI DELLA CHIESA IN ITALIA



Egli è manifesto come lo spirito umano inclini spesse volte a considerare in un' azione fisica il segno sensibile di un effetto morale. Ond' è che le abluzioni de' corpi vennero presso molti popoli adottate per significare la purificazione dell'anima. Anche il Redentore del mondo, quando istituì il Sacramento del Battesimo, volle stabilire che questo fosse conferito coll' acqua, a cui fu data la virtù di rigenerare in vita spirituale.

Quello che potrebbe dirsi il primo Fonte battesimale fu, come tutti sanno, il Giordano; le cui acque si preferirono, perchè santificate dall' aver servito al Battesimo di Gesù Cristo. Si battezzò poscia in altri fiumi, anche ne' laghi; talvolta in riva al mare, e spesso in tempo di notte.

Le persecuzioni che i primi seguaci del Vangelo incontrarono, furono di grave ostacolo alle solennità religiose ed all' innalzamento de' sacri edifizj. Perciò nelle grotte, ne' cimiteri, nelle catacombe, nelle case si amministrava il battesimo entro acconci vasi.

Il più antico di essi, che rimanga, si riputerebbe un capitello incavato che mostrasi a Roma nella Chiesa di s. Prisca, del quale si sarebbe servito s. Pietro ad amministrare il battesimo, se fosse genuina l' iscrizione SCE. PET. BACTISMV, esistente sull' abaco del capitello medesimo (1), e fedele la tradizione che ne corre. Intorno ciò raccogliamo dal Boldetti (2) e dal

32

Severano (3) che il Principe degli Apostoli battezzava nel Cimitero Ostriano sulla via Salara, e più particolarmente nel Cimitero del Vaticano, detto perciò *Coemeterium fontis s. Petri,* ove egli venne sepolto (4); quindi niuna meraviglia se credasi, che quel capitello sia veramente il vaso battesimale onde fece uso s. Pietro.

Certo è che nelle catacombe esistevano Battisteri. Il Bosio ne trovò uno de' più antichi nel Cimitero di Ponziano (che visse sotto Alessandro Severo) fuori di Porta Portese, e l'Aringhio (5) ed il Bottari (6) ne pubblicarono le pitture: altre ne accennò il Buonarruoti (7), fra le quali vedevasi il battesimo di Nostro Signore. Ed eziandio il P. Marchi, non ha molto rapito all' onore di questi studj, parlò del Fonte battesimale del Cimitero di Ponziano (8).

Ma non è del pari certo, che s. Pio I. aquilejese, creato Papa nel 142, edificasse, come racconta il Bibliotecario Anastasio, nelle Terme di Novato in Roma, un Battistero nel quale concorressero a rigenerarsi i Pagani (9); perciocchè, come sopra toccammo, la Chiesa di Cristo troppo essendo oppressa ne' primi tempi dalle persecuzioni, non poteva aver campo d' innalzare sacri edifizj, particolarmente ad uso di Battisteri, ed esporli alla profanazione de' Gentili.

Allora soltanto che la Cristiana Religione, trionfando di tutti gli ostacoli, venne pubblicamente professata, s' incominciò ad amministrare il primo de' Sacramenti ne' sacri edifizj (10), primamente nelle Chiese Cattedrali, ove risedeva il Vescovo, poscia nelle Pievi, più tardi nelle Parrocchie, entro vasi, che di marmo si preferivano. In alcuni luoghi però s' innalzarono a tal fine edifizj isolati ed alle Cattedrali vicini. Tanto que' vasi, quanto questi edifizj furono detti Battisteri dalla greca voce Βαπτιζω che significa *lavo* (11).

Se per le Chiese fu scelta, com' è avviso di molti, la forma delle antiche Basiliche, par certo che pe' Battisteri si prediligesse quella delle sale balnearie, da' Romani usitatissime nelle loro terme. In fatti non solo vediamo i Battisteri di forma rotonda, ovvero ottagona simile a quella delle mentovate sale; ma eziandio troviamo che sì gli uni e sì le altre, tanto presso i Greci, quanto presso i Latini, avevano nomi comuni, come son quelli di Λουτρων di Κολυμβηθρων di *Balnea*, di *Piscinae*, di *Baptisteria* (12). Noi non parleremo che dei Battisteri isolati, siccome è il Parmense, e solo di quelli che trovammo eretti prima di esso.

Sarebbe stato nostro desiderio, nell' accennare coteste Aule battesimali, tener dietro con brevi parole alla storia delle arti in Italia, che concorsero ad edificarle; ma, oltre che tale lavoro avrebbe di molto passato i limiti, i quali ci eravamo prefissi, e superate le nostre forze, non potemmo ragunare, particolarmente sull' età di siffatti edifizj, che notizie per lo più incerte, e di alcuni non ci fu dato nemmeno conoscere le forme, non avendo avuto agio che di visitarne ben pochi. Tuttavia essendoci riuscito di raccoglierne un numero maggiore di quello, che altri non fecero, li abbiamo disposti secondo i tempi in cui più probabilmente si credono innalzati, e li abbiamo in quattro epoche scompartiti (13). Ond' è che, attenendoci a questo divisamento, ci troveremo spesse volte costretti di balzare da un luogo all' altro per seguire di tali edifizi l' ordine cronologico, e di trascurarne quindi il geografico.

Il tempo che corse fra Costantino ed il regno de' Longobardi, ossia fra i secoli IV e VI, comprende la prima delle or menzionate epoche.

Molti opinarono che, fra gli edifizj da Costantino eretti nell'abbracciare il Cristianesimo, annoverar si dovesse il Battistero *Lateranense*, in cui egli avrebbe ricevuto il battesimo intorno il 324 dal Pontefice s. Silvestro (14). Altri poi avvisarono, che quest' Aula fosse da prima il bagno del Palazzo di Laterano convertito a sacro uso dal medesimo Costantino (15) per esservi egli rigenerato a nuova vita. Ma siffatte opinioni sono distrutte da parecchi scrittori antichi e moderni, i quali dimostrano, che quell' Imperatore fu battezzato presso Nicomedia poco prima della morte di lui, accaduta nel 337 (16).

Nonpertanto esso Battistero tiensi generalmente pel più antico fra quelli, che ci rimangono, essendo molto probabile fosse costrutto dal Pontefice s. Silvestro dopo che Costantino gli ebbe conceduto la Basilica di Laterano.

Quell' Aula è ottagona, ed ha un angusto portico all' ingresso. Due ordini di colonne, cioè otto di porfido, con altrettante minori di marmo statuario sulla loro trabeazione, sostengono la cupola. La maggior parte dei capitelli sono di ordine composito, quattro di jonico, e due di corintio. Nel centro di questo peristilio avvi la vasca, che è di basalte (un' antica urna sepolcrale), situata in platea rotonda, in cui si discende per tre gradini.

Venne dedicato a s. Giovanni Battista, come lo furono poscia per la maggior parte i somiglianti edifizi. Alcuni Pontefici, ai quali soli da prima ne era riservato l' uso, lo ripararono con materiali disparati e presi da antiche fabbriche, ed il Papa Ilario del 461 vi unì tre piccole cappelle.

A questo Battistero verrebbe dopo, secondo l' autorità del Bibliotecario Anastasio (17), quello che lo stesso Costantino edificò in forma circolare accanto alla Chiesa di *s. Agnese* nella via Nomentana, nel quale furono battezzate le due Costanze, la figlia cioè e la sorella di lui, da Papa s. Silvestro. Ma ben presto non più si celebrò il Sacramento battesimale in tale edifizio, perciocchè in esso, fu dato sepolcro alle due rammentate Principesse. Alessandro IV tramutò il nobile mausoleo in Chiesa, dedicandola a *s. Costanza*, titolo che insino ad oggi ha conservato. La volta di questo tempio, ornata di musaici, rappresentanti vendemmie, noti simboli cristiani, è sostenuta da dodici coppie di colonne di granito, d' ordine composito.

Fu detto che il prementovato Augusto innalzasse, vicino alla Chiesa dei ss. Martiri Marcellino e Pietro, sulla via Labicana, un altro Battistero rotondo. Ma si dubita della veracità di questa narrazione. L' edifizio certamente servì di mausoleo a *s. Elena* madre di Costantino (18).

Ancora più scarse ed incerte sono le notizie, che si hanno concernenti una terz' Aula battesimale, la quale credesi edificata dallo stesso Imperatore in Napoli, vicino alla Basilica di *s. Stefania*. Stimiamo perciò di non dirne altre parole, tanto più che sospettiamo nascere equivoco fra questo Battistero, ed un altro posteriore, che nomineremo in appresso, innalzato accosto alla stessa Basilica.

Che poi un Battistero, della età su cui discorriamo, fosse la Chiesa di *s. Maria Maggiore a Nocera de' Pagani*, tra Napoli e Salerno, venne ritenuto dal D' Agincourt (19) con molta probabilità. Imperciocchè non solo la forma di questo tempio è simile a quella de' due prementovati, cioè rotonda con colonne appajate che ne sostengono la volta; ma nel suo centro ergesi una vasca esternamente ottagona, o circolare nell' interno, a cui pure si discende per tre gradini. La somiglianza di costruttura e di forma negli edifizj non è lieve indizio per giudicare del tempo in cui furono eretti, e dell' uso al quale vennero destinati (20).

Non è da farsi meraviglia se tanta incertezza cade sull' età, e singolarmente sull' uso de' menzionati edifizj; perciocchè povere troppo son le notizie che ne pervennero. Tuttavia, se le fabbriche circolari avanti discorse furono realmente Battisteri, parrebbe che la forma rotonda fosse stata stabilita per quelli innalzati durante l' Impero di Costantino, piuttostochè l' ottagona, come aveva il Lateranense: la quale opinione è per acquistare maggior forza, se gli edifizj rotondi, che veggonsi scolpiti ne' lati minori del

Sarcofago, di età Costantiniana, il quale trovavasi nel Museo Cristiano di Benedetto XIV a Roma, rappresentano, come par dimostrato, Battisteri (21).

È supponibile che la forma circolare si fosse adottata ad imitazione della Chiesa, cui sant'Elena fece erigere sopra il Santo Sepolcro (22), quantunque sia da avvertire insieme, che non mancavano in Roma sale balnearie rotonde. Ma da un lungo epigramma, attribuito da molti a s. Ambrogio (23), ne pare che sul finire del IV secolo la forma ottagona fosse prescelta, almeno in Occidente, per le Aule battesimali.

Infatti ottagoni erano i due Battisteri di *Milano*, sui quali discorre una lettera dello stesso s. Ambrogio a sua sorella Marcellina; in un de' quali, e per avventura in quello denominato di *s. Giovanni alle Fonti* (24), venne posto il detto epigramma. Tale Battistero, in cui fu battezzato s. Agostino, era pei soli maschi, e trovavasi a mezzodì, ed accanto alla Basilica *nuova intramuranea maggiore*. Esso fu guasto da' Goti, e riparato da Lorenzo Vescovo di Milano sul finire del V secolo.

L' altro Battistero ergevasi a tramontana della detta Basilica, e serviva per le femmine, sotto il nome di *s. Stefano*, pure *alle Fonti*. S. Ennodio, celebrando questo Battistero ne' suoi epigrammi, ci racconta (25) che da Eustorgio II Vescovo di Milano fu ricostrutto, ed ornato di una bella macchina idraulica, per mezzo della quale l' acqua discendeva a guisa di pioggia dalle colonne sopra a chi s' accostava al sacro fonte (26). Queste due Aule battesimali esistevano ancora sul principio del secolo XII, perciocchè Beroldo, che scriveva intorno il 1130, ne fa menzione (27).

Anche il Battistero di *Pesaro*, che si crede dall'Olivieri del IV secolo (28), era di forma ottagona. Di questo edifizio si scoprirono considerabili avanzi di fondamenta nel 1755, facendosi uno scavo vicino a quella Cattedrale. Il citato scrittore ce ne tramandò la pianta con una dottissima illustrazione, da cui siam fatti certi, che il Battistero aveva nell' interno un giro di nove pilastri isolati, i quali ne sostenevano forse la vôlta. Una vasca esagona ne occupava il centro, mentre che alla destra dell' unica porta trovavasi un' altra vasca minore pel battesimo de' fanciulli. Il pavimento era lastricato di marmo. Incerto è il tempo della ruina di quest' edifizio; pure il suddetto Olivieri porta opinione che essa avvenisse nel XIII secolo.

Ed ottagono era pure il Battistero fabbricato da s. Leone Magno, intorno il 440, rimpetto alla *Basilica Ostiense* di s. Paolo (29). Ma ignoriamo quale fosse lo stile architettonico di questo Battistero, dappoichè venne distrutto.

Egual sorte toccò al Sacro Fonte di *Classe*, edificato da s. Pier Crisologo, arcivescovo di Ravenna nel 440, presso la chiesa chiamata *Petriana*. Ampio era tal Battistero di forma tetragona, d' opera laterizia, con due specie di nicchioni, uno per gli uomini, per le donne l'altro. Fu dopo circa un secolo ornato da s. Vittore: in fatti vi si leggeva ancora ai tempi di Aguello, storico del IX secolo, come egli stesso ne accerta nella vita di questo santo Vescovo: *Salvo. Domno. Papa. Victore.*

D' architettura romano-bizantina sentono quelli di *Ravenna*, e mostrano tutta l'impronta del pensiero cristiano. Sono ambedue ottagoni, e l'uno porta il nome di *s. Giovanni in Fonte*, l'altro quello di *s. Maria in Cosmedin*. Il primo fu costrutto da s. Orso Arcivescovo di Ravenna, poscia da *Neone* (30) fregiato di musaici nel 451. Semplicissimo è l' esterno di tale edifizio, ma nell'interno lo adornano due ordini sovrapposti: il primo formato da otto colonne; il secondo da ventiquattro più piccole, sul quale s' incurva la vôlta fabbricata di tubi, o cilindri, in terra cotta; nel mezzo sorge una gran vasca ottagona.

L' altro Battistero credesi edificato ai tempi del Re Teodorico nell'incominciare del VI secolo. Da prima serviva di Cattedrale ai Vescovi Ariani, poi nel 553 fu consacrato da s. Aguello al rito Cattolico: oggi fa parte dell' Oratorio di *s. Maria in Cosmedin*, e rimanvi ancora nel mezzo un pezzo rotondo di granito, creduto avanzo della vasca battesimale. I musaici delle vôlte di questi due battisteri rappresentano il Battesimo di Gesù Cristo, e gli Apostoli (31).

Le fabbriche che si andavano innalzando nell' Italia meridionale, soggetta all' influenza dell' Impero Orientale o Bizantino, dovevano sentire vieppiù dello stile di quell' Architettura, ond' è che un Battistero rotondo troviamo eretto in *Napoli* dal Vescovo Vincenzio intorno il 564. La vôlta di tale edifizio era ornata di Musaici divisi in otto scompartimenti con rappresentanze dell'antico e del nuovo Testamento. Questo Battistero fu edificato, o riedificato, vicino alla *Basilica di s. Stefania*, poscia chiamata di s. Restituta, e venne appellato *Fonte minore* per distinguerlo da altri *maggiori* innalzati dal vescovo Sotere nel V secolo (32), intorno i quali, per quanto sappiamo, nulla rimane di certo.

Ed anche a *Canosa*, l' antica *Canusium* nell' Apulia, vedesi un bell' edifizio dodecagono di stile neo-greco, o bizantino, citato dall' Hope fra i Battisteri. Niuna notizia particolare abbiamo potuto raccogliere concernente tale

edifizio, se non se quella, che potesse essere stato fabbricato circa il VI secolo. La Chiesa di Canosa fu molto antica, e venne distrutta nell'845 da' Saraceni (33).

Quantunque l' Istria sia nella parte opposta dell' Italia, che ora abbiamo percorsa, pure anche in questa provincia per la grande vicinanza all' Impero d' Oriente, e per le vie del commercio s' introdusse l' architettura neo-greca, onde alcuni Battisteri vi s' incontran che accennano a modelli romano-bizantini. Ma siamo molto incerti se tutti appartengano all' epoca di cui parliamo.

Nel VI secolo si crede dal ch. Dottor Kandler (34) essere stata eretta l' Aula battesimale di *Trieste*. Egli nell' immaginare, con molta perizia, la prima iconografia della Basilica Triestina, ideò a lato di essa un Battistero ottagono, e perfettamente lo fece corrispondere al luogo stesso ove ora mostrasi la vasca battesimale, cioè nella Cappella di san Giovanni Battista di quel Duomo. Essa vasca è di marmo, ampia ed esagona; ha diversi gradini interni ed un foro per scaricare le acque. Parlò pure di questo Battistero Frate Ireneo della Croce (35), congetturando che fosse poi distrutto dagl' incendj e dalle guerre.

Similmente ottagono, colla vasca esagona, era quello di *Parenzo*, che si reputa edificato dal Vescovo Eufrasio circa il 540. Tale Battistero si ergeva in faccia all' entrata principale del Duomo, a cui stava unito per un atrio circondato da portici, ornato di colonne marmoree, di capitelli sculti pregevolissimi. Ora del Battistero non rimangono che i muri.

Anche a *Pirano* vedesi un Battistero ottagono, semplicissimo, con una sola porta, otto nicchie arcuate nell' interno, ed una vasca quadrata nel centro. Sente dello stile bizantino, e mi pare di poco posteriore al suaccennato (36).

Il Battistero di *Cittanova* assomiglia molto a quello di Parenzo; ed ha, conforme gli antichi bagni, tre gradini attorno attorno nell' interno, i quali si alzano dal piano. Per tre altri si discende nel Fonte, che venne cinto di sei colonne. E siccome le vasche co' gradini interni indicano maggiore antichità di quelle che ne sono prive, così si può molto probabilmente argomentare, che questo edifizio sia dell' epoca summentovata (37).

Capodistria pure ebbe un antico Battistero, che fu distrutto; sopra di esso venne edificato, nel secolo XIV, l' attuale in forma rotonda.

Con minore incertezza abbiamo annoverato in questa prima epoca il Battistero d'Aquileja, che ora fa parte della provincia medesima. La rozza semplicità di tale edifizio ottagono, la vasca esagona con tre gradini nell' interno, il titolo di *Chiesa de' pagani*, che aveva anticamente, ci spingono a reputarlo

del IV secolo. Sarebbe poi stato unito alla nuova Cattedrale edificata dal Patriarca Popone nel 1031.

Il Battistero Aquilejese, secondo i disegni che ne dà il Bertoli, si ergeva ottagono con un lato semicircolare: il suo pavimento era di lastroni di pietra, la vòlta di forma emisferica. Nel mezzo stava la citata vasca, attorno alla quale s' innalzavano sei colonne tozze, senza base, e con meschino dado per capitello. Sopra di esse s' incurvavano archi a tutto centro con *rinfianchi* di muro pieno, ricorrente in linea orizzontale. Perpendicolari a quattro delle dette colonne elevavansi altrettanti esili pilastri, che forse reggevano la vòlta. Questa aveva, quasi nel centro, una finestra rotonda, dalla quale, e da poche altre arcuate, si spandeva la luce nel tempio. Si entrava a sì fatto Battisterio passando per un portico ed un atrio di età posteriori. È molto da dolersi che questo importante monumento cristiano sia ora quasi interamente distrutto.

Finalmente vedesi a *Grado*, presso Aquileja, un Battistero ottagono che si reputa del VI secolo (38).

Passando alla seconda epoca, cioè a quella circoscritta fra gli anni 568 e 774, del regno Longobardico, diremo che gli edifizj costrutti nell' indicato periodo furono illustrati da prestanti ingegni, i quali per altro poco parlarono de' Battisteri (39); forse perchè scarse sono e non ben certe le memorie che intorno ad essi ci rimasero. La simbolica forma ottagona continuò a primeggiare in tali edifizj; tanto era costante la influenza delle dottrine religiose.

Uno de' più celebri, e forse de' primi, Battisteri che vennero innalzati in Italia nel tempo dell'anzidetta dominazione Longobarda, vuolsi quello edificato in *Brescia* dalla Regina Teodolinda, vivente Agilulfo, circa l'anno 590. Giusta un' iscrizione, che si dice copiata da Taddeo Solazio, intorno alla quale nascono di molti dubbi, sarebbe stato consacrato tal Battistero nel 616 (40), essendo ancor vivo Audalualdo, figlio della stessa Teodolinda. Credesi che fosse dedicato dal Vescovo s. Felice a s. Giovanni Battista protettore del Regno Lombardo, e che fosse di forma rotonda (41). Bonifazio da Bologna Podestà di Brescia nel 1254 interamente lo rifabbricò. Venne demolito nel 1625. Uno de' Prevosti di questo Tempio fu un nostro concittadino: il venerabile Professore Degoldo da Parma, ricordato soltanto, per quanto sappiamo, da un Diario manoscritto del Bianchi, che conservasi a Brescia. Secondo esso Diario, tal Battistero non servì per tutta la città, che insino al secolo XV; in cui, a motivo di pestilenza, venne concesso ai Rettori delle Parrocchie d' innalzare Fonti battesimali nelle loro chiese. Pare che fosse fabbricato rim-

petto a s. Pietro *di Dom*, chiesa che venne pure atterrata per dar luogo alla costruttura della nuova Cattedrale.

Ben conservato all' opposto è l' edifizio ottagono che trovasi presso la Cattedrale di *Novara*, il quale per molto tempo fu giudicato costrutto, ne' bei secoli dell' Architettura romana, per sepolcro di Umbrena Polla, figlia di Aulo, e convertito nell' età di mezzo ad uso di Battistero. Ma, se col soccorso di una più severa critica sì fatto edifizio si osservi, come fece il ch. Ab. Carlo Racca, apparisce chiaro, e per la forma ottagona, pressochè insolita a' sepolcri romani, e pel carattere della costruttura, e per l'aspetto delle colonne, ch'esso fu eretto ne' secoli di mezzo, e che di romano non havvi se non l' urna rotonda di marmo. Questa servì di tomba ad Umbrena, come mi scriveva il celebre Labus; poscia ad uso di fonte pel battesimo d' immersione, ed oggi serve per la solenne benedizione dell' acqua battesimale. Non è da tacersi però, che il citato Racca credeva anche la vasca opera cristiana (42). Due porte ha questo tempio, e sei nicchioni sono praticati nell' interno; gli otto angoli vengono occupati da altrettante colonne di marmo cipollino, quattro delle quali striate. Una vôlta rotonda lo copre. Noi inclineremmo a crederlo eretto alloraquando nell' alta Italia rendevasi comune tal sorta di edifizj, cioè nei secoli VI e VII; poscia con marmi di altri edifizj abbellito. Nonpertanto esser potrebbe di un secolo anteriore, ove si volesse riputarlo contemporaneo alla Cattedrale, a cui da un rozzo atrio, o portico, è unito; imperciocchè dicesi ch' essa Cattedrale sorgesse nei primi anni del secolo V, sedendo vescovo di Novara s. Gaudenzio (43).

Anche il Battistero di *Asti* fu creduto opera gentilesca (44); ma noi, spalleggiati dal ch. Kugler (45), avvisiamo essere struttura dell'arte cristiana, e de' tempi di cui discorriamo.

Questo edifizio, attiguo alla Parrocchiale di s. Pietro, ha nell' esterno ventiquattro angoli; otto nell'interno. Grosse colonne in giro, con archi a ferro di cavallo, sostengono la Cupola. La parte esterna è semplicissima; se non che, ad ogni terzo angolo, s' innalza un contraforte, e ricorrono mensole sotto il tetto. Parrebbe sentire dello stile lombardo-bizantino.

Degli ora detti secoli vuolsi pure il Battistero di *Baveno* sul Lago maggiore. È di forma rotonda, e vi si leggono iscrizioni romane. Vasi e monete di que' tempi si rinvennero nelle adiacenze, prova non dubbia dell' antichità del paese (46).

Molti Battisteri isolati s' incontrano nella Diocesi di *Como*, che vengono attribuiti con qualche probabilità ai secoli VI e VII, se però alcuni non sono più antichi.

In *Como*, presso la basilica di s. Abondio era innalzato *di soda costruzione* una piccola Aula battesimale ottagona, dedicata a s. Giov. Battista, la quale fu chiusa dopo la metà del passato secolo (47).

Il Battistero di *Lenno* è semplicemente ottagono: anche in oggi vi si amministra il battesimo (48).

Più importante e singolare si mostra quello di *Gravedona*, detto s. Maria del Tiglio, fabbricato di pietre, e di marmi, coperto da semplice tetto. La sua forma è quadrilunga al di fuori; rotonda nell' interno, ove tutt' all' intorno gira una comoda loggia: sulla porta s' innalza un campanile. Credesi costrutto a' tempi di Teodolinda, e sorto dalle ruine di un tempio d' Apollo (49).

Che fosse anticamente dipinta l' Aula battesimale di Gravedona, dedicata a s. Giovanni Battista, lo dimostra Aimone, antico storico francese, narrando che, intorno l' anno 823, la sdruscita pittura, la quale vedevasi nell' *abside* di quella Chiesa, rappresentante l' adorazione de' Magi, fu da prodigiosa luce irradiata a tale, che nuova sembrava. Anche in oggi si distinguono nella parte orientale tre intonachi successivamente sovrapposti, ciascuno de' quali offre antichi dipinti (50).

Il Battistero di *Menaggio*, ora abbandonato, perchè troppo soggetto alle inondazioni del lago di Como, è pure quadrilungo. Ottagono era l'altro di *s. Giovanni in Atrio*, che fu fatto distruggere da Giuseppe II. Assegniamo con incertezza ai detti secoli questi due edifizi, non avendo notizie intorno l'età della loro costruzione. Ma non è improbabile s' innalzassero contemporaneamente a quelli summentovati, che, com' essi, stanno attorno al detto lago (51).

Ad *Arsago* ed a *Galliano*, nel Milanese, veggonsi due Battisteri, i quali, come ci scriveva il prelodato Labus « *sono del VI* o *VII secolo, colla fonte nel mezzo, le scalette laterali per ascendere alla galleria, la cupoletta ecc.* »

Quel di *Galliano*, il quale fu dottamente illustrato dal Proposto Annoni (52), presenta una pianta mistilinea, cioè nell' esterno composta di quattro curve a centri ineguali, e nell' interno di un quadrato risolventesi in ottagono nel solo cupolino. Nel centro, a livello del pavimento, è collocata la vasca battesimale, che conferma l'antichità di questo edifizio, come opina l'or citato scrittore. Le gallerie interne (a cui si ascende per due scale poste nella grossezza del muro) eran ornate di pitture dell' XI secolo di stile bizantino,

o forse meglio, di scuola greco-italiana; l' esterno riesce ora semplicissimo, essendo stato distrutto un piccolo portico che lo univa alla Pieve di san Vincenzio (53).

L' altro di *Arsago* offre esternamente un severo e semplice prospetto con due porte l' una a settentrione, a mezzo giorno l' altra. È costrutto di pietra viva lavorata, con cupolino di sedici lati ad archi chiusi, con piccole finestre. Otto grandi nicchioni rettilinei sono nell' interno, su' quali gira un loggiato a colonnette alquanto tozze. I capitelli sono scolpiti a figure di volatili e di quadrupedi diversi. Nel mezzo del pavimento è collocata la vasca, a cui si discende per alcuni gradini. Vi si veggono rimasugli di un più antico edifizio, e varie lapide gentilesche (54).

Agli stessi tempi forse rimonta il Battisterio di *Barzanò* nella Brianza, oggi ridotto a Chiesa chiamata del Salvatore. Costrutto di grossissime muraglie, che sostengono la vòlta, è di forma ottagona, come la vasca di marmo, che ha due gradini nell' interno, uno bianco, l' altro rosso, pure di marmo. Essa riposa sopra uno zoccolo di cerizzo, su cui veggonsi le vestigia di alcune colonnette di marmo bianco. La porta, ad arco a tutto centro, è decorata da piccole colonne, e da sculture (55).

Anche a *Mazzo*, borgo della Valtellina, è accennato dall' ill. C. Cantù nella sua storia di Como (T. 1 p. 82) un Battistero ottagono. Incerto è il tempo, in cui fu costrutto; dalla tradizione si vorrebbe in origine un tempio pagano. Ma noi siamo d' avviso che tradizioni di tal fatta sieno il più delle volte fallaci, come avremo ad esserne convinti in appresso. Lo crediamo contemporaneo ai molti altri delle vicine provincie, che ora abbiamo percorse.

Sembra che le piccole terre, meglio delle città, andassero a gara nel costruire Battisteri isolati, correndo specialmente i tempi di cui favelliamo. Oltre i paesi da noi fin qui veduti anche il piccolo *Castrocaro* presso Forlì mostra un Battistero non ricordato, per quanto so, da alcuno scrittore. N' ebbi non ha guari contezza dal ch. sig. Giovanni Casali, Vice-Bibliotecario a Forlì, il quale con somma cortesia me ne diede i seguenti cenni.

« Il Battistero è costrutto sul luogo più eminente del monticello in « cui è situato il paese, isolato da qualunque fabbrica, ed in forma circolare. « Il catino che lo cuopre è formato con piccole pietre a spina di pesce senza « alcun tetto. Il diametro dell' edifizio è di metri 7, 25. Nel 1643 vi si fecero « diversi ristauri, ed il lavacro che era nel mezzo fu collocato presso il muro. « La forma di tale lavacro è rettangolare (lunga m. 1, 40, larga c. 60,

« alta c. 53), con rozzi bassirilievi allusivi al nome di *luminaria*, che fra « gli altri, davasi ai Battisteri » Infatti nel disegno che il prelodato signor Casali mi trasmise dell' accennata vasca, vedesi sopra un de' lati maggiori una grande lucerna ardente, sospesa come alla vôlta di una specie di edifizio fra due croci latine entro nicchie arcuate, fiancheggiate da due colonnette fatte a spira sostenenti la cornice di finimento; ai lati esterni di esse stanno due tozzi candelabri con ceri, da cui s'innalza copiosa fiamma.

Questo bassorilievo è importantissimo specialmente per la lucerna ed i ceri ardenti, i quali pare simboleggino il lume della fede che il battesimo infonde nell' anima del cristiano. *Illuminare* è sinonimo di *Baptizare*, che i greci dicevano *φωτιζειν*, quindi i loro *φωτιςτηρια*, che i latini traducevano tanto *illuminatoria*, quanto *baptisteria*; quindi pure l'appellazione che i neofiti avevano d' *illuminati*.

Non ho argomenti per determinare con precisione l'età di questo edifizio; ma la sua forma, la sua semplicità, la rozzezza degl'indicati bassirilievi, e le cose che rappresentano, mi fanno sospettare che possa appartenere all' epoca longobarda, e piuttosto prima che dopo.

Esso offre però la singolarità di trovarsi lontano un mezzo chilometro circa dalla Chiesa plebana, la quale col titolo di s. Reparata, ergevasi nel piano volta a ponente; di questa or più non rimane che l' abside.

Intanto che l' alta Italia ornavasi di Battisteri, la Toscana uno innalzavane magnifico ed ampio nella sua bella *Firenze*, ed essa pure lo formava ottagono. Ma le opinioni intorno il tempo, in cui venne edificato, sono svariate così, che lasciano molte dubbiezze. Vi fu perfino chi lo credè un tempio romano dedicato a Marte: strano giudizio, che a Divinità pagane attribuì altri Battisteri, forse perchè la forma loro molto si discosta da quella dei templi cristiani. Niente di meno pensiamo che il Prof. Del-Rosso (56) abbia meglio d' ogni altro colto nel segno per finezza di critica, per erudizione d' arte e per sceltezza di documenti. Laonde si andrà per avventura presso al vero, credendo con lui, che si debba riferire la fondazione del Battistero di Firenze al declinare del VII secolo: il che si accorda coll' avviso dell' erudito Lami (57), il quale lo voleva innalzato nel 662, regnante Grimoaldo. Il Conte Cordero di San Quintino (58) opinò, che, primeggiando in questo tempio l' architrave, e tendendo la vôlta alla forma piramidale, la fabbrica sentisse dei tempi di Teodorico e di Giustiniano, considerando eziandio che i Longobardi adoperarono costantemente gli archi. Ma il ch.

Ricci nella sua storia dell'Architettura riman fermo nel crederlo di età longobarda, e per avventura di Teodolinda. Del resto sarebbe quasi certo, secondo il menzionato Del Rosso, che tale edifizio avrebbe da prima servito di Cattedrale, non vi essendo traslocato il sacro fonte, se non intorno il 1128 dalla Pieve di santa Reparata. Questo magnifico Tempio, dedicato a san Giovanni Battista, è sì celebre da renderne inutile qui una minuta descrizione. È il più ampio fra quanti Battisteri si conoscano, avendo di diametro circa trentadue metri. Posteriori ristauri ne alterarono alquanto la prima costruttura, e la Fonte battesimale, che ne occupava il centro, fu demolita nel 1576 (59). Essa aveva all' interno quattro pozzetti « *fatti per luogo de' battezzatori* » al dire dell' altissimo Poeta. Nondimeno lo alterazioni accennate ebbero larghissimo compenso e dalla magnifica porta di bronzo di Andrea Pisano, e molto più dalle altre due del Ghiberti.

Alla medesima epoca appartiene per avventura l' antico Battistero di *Lucca*, creduto opera longobarda: s' ignora però il tempo preciso di sua edificazione. Questo tempio, dedicato esso pure a s. Giovanni, era isolato, e lo conferma il nome di *via del Battistero*, che porta quella ad esso vicina. Fu unito di poi alla chiesa di s. Reparata, talchè più non mostra la prima architettura esteriore. L'interno, vasto e quadrato, ha una cupoletta di forma, che lo Zuccagni (nella sua Corografia) dice *gotica*. Per molti secoli vi si amministrò il battesimo; ma nel 1808 vi fu collocato l'Archivio notarile, ed il sacro Fonte si trasportò nel Duomo. Venne poscia saggiamente restituito al culto.

Ma la ragione de' tempi ci chiama nuovamente nell' alta Italia.

È opinione di molti che anche *Bologna* avesse un Battistero isolato. Un anonimo bolognese (60), provando con buone ragioni essere stato il tempio, oggi di s. Pietro, l' antica Cattedrale di quella Città, venne nella ferma credenza, che il vicino edifizio dodecagono irregolare, quasi rotondo, nel quale ora è la chiesa del s. Sepolcro, ne fosse il Battisterio. E per vero era legge quasi immutabile, che i Battisteri isolati si trovassero poco disgiunti dalle Cattedrali, e che la loro forma fosse o poligona, o circolare.

La vòlta viene sostenuta da dodici colonne: non vi mancano le logge interne, nè il Fonte di marmo ornato di sculture. Ignorasi il tempo preciso dell' edificazione di questo Battistero; pure lo stesso scrittore lo vorrebbe determinare fra i secoli VII ed VIII, dalla quale opinione non molto si scosta il ch. Hope (61), che crede innalzato il detto edifizio dai Re Longobardi,

Liutprando e Aliprando. Il D'Agincourt per altro lo attribuisce al XIII secolo, ma, ne pare, con deboli argomenti.

Se mi dovessi attenere ad alcune considerazioni, che accennerò in appresso, non dovrei ora parlare del Battistero di *Serravalle*, situato sui nostri colli a 33 chilometri circa al sud-ovest da Parma. Ma per non balzare rapidamente da un punto all'altro della regione che stiamo percorrendo, ho preferito di dar qui la descrizione del mentovato Battistero.

Fu creduto da prestanti ingegni (62) essere tale edifizio un antico tempietto dedicato a Diana, sì perchè vi si vedeva incastonata ne' muri una iscrizione votiva a questa Dea, e sì perchè si rinvennero in que' dintorni frammenti di antichi marmi.

Ma, considerando che nè l'architettura del tempio, nè la forma delle lettere della epigrafe corrispondono ai tempi in cui reputavasi eretto l'edifizio, nacque a noi, pei primi, il pensiero ch'esso fosse fabbrica cristiana, e precisamente un Battistero.

Che questo tempietto non manifesti niuno de' caratteri dell'Architettura gentilesca, comecchè di decadimento, ma bensì mostri quello dell'architettura cristiana e forse lombarda, parrà chiaro esaminando il disegno dell'ora detto edifizio, che pubblichiamo per la prima volta nella Tavola aggiunta sotto il n.° 1. Infatti la pianta presenta una figura a lati alquanto ineguali: delle due porte una è grande, piccola l'altra, arcuate entrambe; non sono praticate nella metà dei lati che occupano, nè l'una sta rimpetto all'altra. Irregolari sono le quattro finestre per altezza, larghezza e situazione, formate a guisa di feritoje, ed arcuate esse pure. Nell'interno, il cui rustico pavimento di pietra non è antico, i pilastri e le mezze colonne, senza base, si alternano agli angoli; queste hanno capitelli gli uni diversi dagli altri, che rozzamente sentono del dorico o del toscano; quelli ne mancano, ma ricorre su loro la cornice di finimento in proporzioni ben goffe, sopra la quale veggonsi alcune imposte dell'antica vòlta, a cui venne sostituito un semplice tetto. Nell'esterno non sono che pilastri, ai quali forma capitello la cornice di finimento, ed è base un semplice plinto. Per dir vero la costruttura è accurata, di grosse e ben tagliate pietre del paese; ma è simile a quella della Chiesa di Fornovo, la quale pur mostra non pochi indizj dell'architettare lombardo, niuno del romano. Aggiungasi, che in un de' capitelli suraccennati sono scolpite rozzamente, sotto gli angoli dell'abaco, un'aquila, ed una testa umana; che nella mezza colonna corrispondente (su cui, non è molto, vedevasi un fram-

mento di barbara pittura) è pure scolpito un Cristo in croce; e che tali sculture accennano lo stesso tempo dell' architettura dell' edifizio.

Affermiamo poi con franchezza, che l' iscriziono prementovata non appartenne giammai a siffatto monumento, imperciocchè, invece di trovarsi collocata di prima costruttura, in luogo conveniente ad un titolo dedicatorio, vedevasi incastonata nel muro eretto dappoi al fine di chiudere la piccola porta. Anche lo stile dell' epigrafe ben di leggeri apparisce molto anteriore all' edifizio; e la piccolezza della dimensioni della pietra (63) annunzia avere appartenuto a tutt' altro, che ad un tempio. E se antichi marmi diversi si rinvennero in quelle vicinanze, dimostrano questo solo che il paese fu anticamente abitato e popoloso. Forse per colà passava la strada che da Velleja conduceva ad Apua.

Che poi tale edifizio fosse costrutto ad uso di Battisterio, ci sembra venire provato dalle cose che siam per dire.

È tradizione costante in quel paese, che sin da tempi antichi il medesimo edifizio abbia servito a siffatto uso; nè sono molt' anni che vi si vedeva ancora innalzata nel centro una piccola vasca, la quale adoperavasi per amministrare il battesimo. La forma ottagona, propria, come accennammo, ai Battisteri vi fu adottata: vi si trovano scolpite nel capitello avanti detto un' aquila, ed una testa umana, noti simboli degli Evangelisti san Giovanni, e san Matteo, che, cogli altri due, spesso s' incontrano nelle Aule battesimali. Finalmente il tempietto sorge vicinissimo ad un' antica Chiesa col titolo di Pieve, avente cioè il diritto di Battistero.

Di una sola cosa siamo rimasti incerti: del tempo, in cui venne innalzato questo edifizio. Lo credemmo da prima del secolo VII, o dell' VIII, cioè contemporaneo agli altri Battisteri edificati nell' alta Italia; ma, considerando meglio la forma delle finestre e delle porte, ci nacque sospetto che fosse costrutto nel secolo IX, o nel X.

Si continui il nostro cammino per l' alta Italia. A *Pavia* troviamo fatta menzione di due Battisteri, che diconsi edificati all' incominciare dell' VIII secolo dal Vescovo s. Damiano, forse ad imitazione di quelli che in Milano vedevansi. Così uno era stabilito per gli uomini, l' altro per le donne, il quale perciò sembra venisse chiamato di *s. Giovanni Domnarum:* ignorasi qual forma questo si avesse. Ottagono era il primo, che fu poscia demolito nel 1487 al rifabbricarsi della Cattedrale. Incendiato il secondo dagli Ungari nel 924, venne da Rodolfo Re costrutto di nuovo per diploma dello stesso anno (64).

Dalla Lombardia passando alla Venezia, incontriamo a *Verona* ed a *Cividale* due Battisteri eretti essi pure, per quanto dicesi, nel VII o nell' VIII secolo. Il primo, che forse era ottagono, fu fabbricato di nuovo, fra il 1122 e il 1135, dal Vescovo Bernardo: ora è chiesa col titolo di s. Giovanni in Fonte; ma non ha conservata la forma antica. Ottagono è il vase battesimale ornato di non disprezzabili sculture, rappresentanti storie del nuovo Testamento, e nel mezzo del vase sta un piccolo recipiente a quattro nicchi rotondi, il quale servì pe' sacerdoti battezzanti (65).

Il Battistero di *Cividale* venne costrutto ottagono da Callisto Patriarca d' Aquileja accanto alla Chiesa maggiore, dopo che, intorno il 737, ebbe colà trasferita la sua sede, regnante ancora Liutprando. Callisto cinse la vasca ottagona di otto colonne con capitelli di foggia corintia, su i quali s' incurvano archi emisferici, ornati di meandri, di simboli, d' iscrizioni diverse. Le colonne riposano sopra alto plinto ricorrente; in una delle otto faccie del quale sono scolpite le figure simboliche de' quattro Evangelisti: ciascuna di esse tiene un libro, ed in ciascun libro leggesi uno de' quattro versi di Sedulio risguardanti gli Evangelisti medesimi. Formossi così una specie di tempietto interno, il quale, poichè il Battistero fu ruinato, venne trasferito, del 1645, nella Chiesa maggiore ove ammirasi tuttora (66).

Crediamo che si debba attribuire a quest' epoca, e forse al principio, il Battistero di *Pola* nell'Istria, ove già vedemmo altri edifizj di tal genere. La sua pianta è a croce greca; semplice ne è il prospetto che molto sente dello stile bizantino. Il Fonte battesimale, ch'or non è più, era esagono, circondato da otto colonne di marmo, disposte in quadrato che sostenevano con archi a tutto centro la cupola emisferica. Poche finestre lunghe, strette, arcuate danno luce all' interno (67).

Dalla cacciata de' Longobardi alla venuta di Ottone il grande, cioè dal 774 al 961, è determinata la terza epoca dei monumenti, di cui teniamo discorso. Ma, se le nostre congetture non vanno errate, ben pochi son quelli che si possano con certezza attribuire all'epoca medesima.

Benchè i Battisteri finora indicati, e quelli che accenneremo in appresso, siano per la maggior parte di forma ottagona, pure celebri scrittori, come Fleury, Martenne, Chardon ed altri, opinarono che tali sacri edifizj esser dovessero circolari, quasi alla sola autorità appoggiandosi del Bibliotecario Anastasio, il quale ci racconta essere stato di forma rotonda il Battistero cui riedificò Leone III, presso la Basilica di s. Pietro, in *Roma* l' anno 795.

Non è noto chi fosse il primo fondatore di tale Battistero: sappiamo soltanto che il medesimo Pontefice lo fece anche abbellire col dipingerlo, col circondarne la vasca di colonne in porfido, ed ergerne una nel mezzo, sulla quale un agnello d' argento gittava acqua per la bocca.

Altro antico Battistero, al dire del Lupi (68), s' innalzava a *s. Prisca* nella stessa città eterna, fra le ruine del quale furono scoperti due quadretti a musaico, rappresentanti ciascuno un pesce, simbolo che molto si addice alle Aule battesimali. Ma del Battistero suddetto non ebbi a rinvenire menzione in altri autori, talchè esser potrebbe di molto più antico. Se non temessi di cadere in fallo sospetterei che questo sacro Fonte fosse edificato nel luogo stesso, ove, giusta la tradizione, s. Pietro amministrò il battesimo, servendosi di quel vaso, che, come accennai fin da principio, tuttora si vede nella Chiesa appunto di s. Prisca.

La sola Roma adunque era eccettuata dalla legge (69), che prescriveva non doversi erigere nelle diocesi, che un unico Battistero, o al più due. Infatti colà esistevano, oltre i surricordati, quelli eziandio di *s. Anastasia*, de' *ss. Lorenzo e Damaso*, di *s. Pancrazio*, ed altri nominati dal precitato Anastasio: i quali Battisteri noi passiamo sotto silenzio, perchè è molto incerto se fossero edifizii isolati, oppure semplici vasche battesimali collocate nelle chiese medesime. *Baptisterium* si chiamava, come toccammo, tanto il tempio, quanto la vasca; onde spesse volte nasce dubbio sul vero significato della stessa parola, specialmente presso gli antichi scrittori, e soprattutto quando mancano documenti che rischiarino il significato medesimo.

Un Battistero molto importante vedesi in *Ascoli* del Piceno, alla sinistra della Cattedrale, costrutto in travertini di rimarchevole grossezza e dimensioni varie. Una volgare opinione (destata forse dal vedervi incastonate ne' muri alcune anticaglie romane) lo disse un tempio dedicato a Vesta, od alle Muse. Tanta antichità non gli si deve per certo attribuire: ma intorno il vero tempo di sua costruttura non abbiamo ricordo; neppure nei due scrittori ascolitani, che soli, per quanto ci è noto, discorsero su quell' edifizio (70). Ci sembra nondimeno potersi per avventura supplire al loro silenzio: e lo tentiamo con la scorta dei disegni di quel Battistero, trasmessici dall' egregio Ignazio Cantalamessa, di compianta memoria, i quali, intagliati nella tavola aggiunta (n.° 3), sottoponiamo al giudizio degli eruditi.

Considerando che il Battistero, di cui è parola, presenta poca simetria nella pianta; che la sua forma è quadrata; ch' essa a due terzi circa dell' al-

tezza si converte in ottagona; che gli archi del pseudo-loggiato esterno sono a tutto centro, ed appena tendono all'acuto i quattro archi de' nicchioni agli angoli nell' interno; che la vôlta pure è circolare; che molta semplicità e niun ornamento s' incontrano in tutte le membrature dell' edifizio; infine che le basi, i fusti delle colonne, i capitelli, le cornici, da cui è decorato, presentano varj stili fra loro diversi, ma tutti con l' impronta della medesima età, ci siamo indotti a reputarlo costrutto intorno al IX od al X secolo. L' architetto di questo edifizio non mostrò di seguire le dottrine dell' arte latina, o d' occidente; perciocchè sembra a noi che modellasse l' opera sua sopra alcuni edifizi di stile bizantino. E per vero la Chiesa di s. Caterina presso Pola, creduta dal D' Agincourt del mentovato tempo, e fabbricata appunto secondo le maniere bizantine, offrirebbe, specialmente nella parte centrale, grandi rassomiglianze con questo Battistero. È noto che Ascoli aveva un porto sull'Adriatico, pel quale potea mantenere relazioni coll' Impero greco, e ricevere per le vie del commercio l' influenza di quelle arti. Siffatto Battistero non mancava della vasca pel battesimo d' immersione; giacchè recenti scavi (71) ne hanno fatto conoscere alcuni avanzi, dai quali si è potuto arguire che stava nel mezzo; ch' era in travertino; che avea forma circolare, e che andava ad essa unito una specie di pulpito quadrato pel Sacerdote battezzatore, ma esternamente; particolarità che non abbiamo veduta in altre vasche battesimali. Non è noto il tempo in cui venne atterrata la detta vasca, certo è che ad essa fu sostituita altra più piccola, pure in travertino, pel battesimo d' aspersione; la quale, per le foggie de' suoi scolpiti, ci sembrerebbe del secolo XI o del XII. Questa fu trasportata nel nicchione a destra della porta principale, allorquando, come si credeva dal Cantalamessa, venne rialzato il pavimento del Battisterio, forse dal Vescovo Berneri (nel 1586), il quale costrusse l' ancona dell' altare, e vi collocò il proprio stemma.

Incerto è pure il tempo dell' Aula battesimale di *Volterra*. Da alcuni si crede edificata intorno al IX secolo, da altri alquanto prima; nè manca chi la vorrebbe del XIII (72).

Il Battistero Volterrano, dedicato a s. Giovanni, è di forma ottagona con piedritti agli angoli, e due finestre, l'una sull'altra per ogni lato. Esternamente rivestito di marmi bianchi e neri, è coperto da una cupola che non molto s' innalza al di sopra della cornice di finimento. Tale semplicità mi farebbe abbracciare l'opinione di chi lo giudica del secolo IX. L'interno fu ristaurato modernamente, e vi fu eretto un nuovo Fonte battesimale. Lo stile di questo

edifizio si dice lombardo, ma l'usanza di rivestire di marmi bianchi e neri, fu principalmente della Toscana.

Prima di lasciare l'Italia centrale, ove poche Aule battesimali incontrammo, non debbo tacere che si hanno argomenti per credere non essere stata priva *Ancona* di un Battistero isolato. Ma indarno cercai il tempo della sua edificazione, e qual forma avesse. Un erudito Opuscolo (73) ne dice soltanto, che in una casa unita al Duomo presso la cappella de' santi martiri Stefano e Lorenzo furono trovati gli avanzi dell' antico *s. Giovanni alle Fonti*, i quali annunziano l' arte muratoria qual era nel secolo XI.

Ora la cronologia ne trasporta all'antico Piemonte, ed alle regioni Lombarde. Nel primo troviamo a *Biella* il Battistero, che sorge nella parte posteriore della Cattedrale. Esso è a croce greca formata da quattro nicchioni curvilinei, un cupolino ottagono lo cuopre, sormontato da una piccola lanterna semplice e senza ornati; ha una sola porta, ed otto lunghe e strette finestre arcuate. Quantunque il De-Gregory, il Casalis, il Zuccagni (74), appoggiandosi alla tradizione, affermino che sì fatto edifizio sia di costruttura gentilesca, pure noi, convinti che somiglianti tradizioni sono quasi sempre erronee, quando risguardano i Battisteri, ed avendo veduto il disegno dell' edifizio, pubblicato dal primo de' citati scrittori, lo reputeremmo opera del IX o del X secolo. Il nostro avviso sarebbe meno incerto, se ci fosse noto il tempo in che venne edificata l' antica Cattedrale di Biella. Il Casalis per altro ci addita documenti del X secolo relativi ad una collegiata che, prima dell' attuale Capitolo di Canonici, ufficiava nel Duomo; onde ei è lecito supporre che almeno fin dal novecento Biella avesse la sua Cattedrale ed il suo Battistero.

Un antico tempietto ottagono, dal volgo creduto gentilesco, e dedicato a Minerva, ergesi presso la grandiosa parrocchiale di santa Maria della Scala in *Chieri*, alla quale serve di Battistero. Il Casalis sopra citato non determina il tempo in cui venne costrutto; solo ne dice che fu non ha molto ristaurato ed abbellito. Noi sapendolo di stile lombardo ci arrischiamo farne menzione dopo quello di Biella.

Al secolo IX è attribuito dal Giulini il Battistero di *Agliate* nel Milanese; ed il Ricci lo sa eretto contemporaneamente a quella Cattedrale dal Vescovo Ansperto di Biasone nell' 881 (75).

Il Zardetti, di chiara memoria, ci scriveva ch' esso Battistero è ottagono a lati disuguali, ma che posteriori ristauri furon cagione di guasti alle pitture, di cui s' adornava internamente, e di alterazioni al piano, ove stava la vasca.

In oggi serve di sagristia a quella Pieve, nella quale si trovano alcuni antichi monumenti epigrafici, che furono dal Labus pubblicati (76).

Il ch. Prof. M. Fabi mi assicurava che a *Mariano* ed a *Varese,* nella stessa Diocesi di Milano, trovansi due Battisteri ottagoni. Intorno al primo niun' altra notizia ho saputo raccogliere, se non che si crede del IX secolo.

Per quel di *Varese* ne piace riportare la descrizione del ch. Cesare Cantù (77).

« Del Battistero di s. Giovanni la tradizione dà merito a Teodolinda; « stile romanico (*che noi diremmo lombardo*), con porta a pieno centro « sostenuta da smilze colonnette affasciate e sormontate da capitelli a ra- « beschi, e nel mezzo dell' arco la Vergine col Precursore e un devoto in « ginocchio. Tondeggiano gli archi anche delle due finestre laterali, al disopra « delle quali sta il solito occhio circolare, e al sommo il *Santo* titolare, « scolpito in pietra sotto un baldacchino pure di pietra. Una serie di archetti « chiude i lembi eminenti dell'edifizio esterno. La vasca ottangolare di marmo « di Viggiù, alta dal pavimento un metro, porta nei lati, larghi ciascuno « metri 0, 85, rozze figure del Salvatore e de' Santi. Cessato il privilegio « di amministrare l' acqua a tutti i battezzandi della pieve, questo luogo « conservò quello di raccogliere il popolo Varesino alle adunanze generali, « consuetudine che durava ancora nel 1570. »

Ma da questa descrizione ne pare che siffatto edifizio sia posteriore almeno di un secolo ai tempi di Teodolinda; perciocchè è troppo ornato, e quindi troppo si discosta dalla semplicità dell' architettura longobarda.

Non si accordano nè gli antichi, nè i moderni scrittori nel determinare il tempo della edificazione del magnifico Battistero di *Cremona.* Alcuni si appoggiano all' autorità del Vescovo Marco Girolamo Vida, e di Giovanni Balistrario, i quali ne dicono, che quel Battistero fu edificato correndo l'anno 900. Altri preferiscono un passo della Cronaca cremonese pubblicata dal Muratori, dalla quale si trae, che tale edifizio *fuit incœptum de mense martii* (anno 1167). Il Ricci, nella sua Storia dell' architettura, richiamò l' antica tradizione che dice costrutto questo Battistero sopra disegno di Teodosio Orlandino. Forse questi ne fu il ristauratore, perciocchè tale cognome non sente, mi pare, della natura di quelli, che si usavano nel secolo XII, nè molto meno nel X. Passo sotto silenzio il documento riferito da Monsignor Dragoni, secondo il quale sarebbe lo stesso edifizio di più remota età, cioè del 688, perchè questa data è un controsenso col monumento (78).

Noi guardando alla semplicità dello stile di questo Battistero, alla forma degli archi, che hanno un' altezza alquanto maggiore del loro diametro, e confrontando esso Battistero col parmense, ci sentiamo inclinati a giudicarlo non di molto posteriore al X secolo, e quindi ci accostiamo al Vida ed al Balistrario sopra citati.

L' Aula battesimale cremonese, innalzata nella pubblica piazza presso la Cattedrale, è ottagona. De' lati esterni quattro furono rivestiti di marmi veronesi, gli altri sono di opera laterizia: aveva tre porte, due delle quali furono murate. Pare che nel secolo XV diversi cambiamenti e restaurazioni vi venissero praticate, ma è indubitabile essere del detto secolo il pulpito che trovasi sulla porta (a settentrione), che fu lasciata aperta. L'interno, anch'esso di opera laterizia, è decorato da sedici colonne isolate, di marmo di Verona, le quali sostengono due loggiati uno sull' altro; la vòlta poligona, a sesto acuto, è imposta sopra una semplice cornice retta da piccoli archetti. Nel mezzo sorge su largo basamento la vasca marmorea, ottagona del pari.

Questo importante e grandioso edifizio mancò per molto tempo di una conveniente descrizione, onde venne passato in silenzio dalla maggior parte di quelli che ragionarono intorno i Battisteri. Ma il valente Professore Luigi Voghera, (rapitoci in età ancor florida fin dal 1840 allo splendore dell'Architettura italiana), riparò al difetto (79); e noi crediamo pregio dell' opera il pubblicare intagliati nella tavola aggiunta, n.° 2, gli accuratissimi disegni, ch' Egli ci trasmise, del suo bel Battistero.

Siam giunti finalmente all' ultima epoca, nel principio della quale Ottone il grande discendeva in Italia e vi gettava forse, o meglio sviluppava, i semi de' Governi municipali. Quest' epoca è circoscritta fra l'anno 961 ed il 1196, in cui veniva appunto innalzato il Battistero Parmense, col quale porrem fine alla rassegna di siffatti edifizj.

Anche in quest' epoca la Lombardia e la Venezia continuano a mostrarci parecchi Battisteri isolati. Il Giulini (80) ricorda, che a *Domo* ed a *Castelseprio* nel Milanese si trovano duo Battisteri forse del secolo XI. L' ultimo de' quali era esagono con doppio ordine di porticati a colonne, inferiore e superiore. Fu creduto un tempio gentilesco: ora non ne rimangono che pochi avanzi (81).

Ad *Oggiono* trovavasi pure un Battistero dello stesso secolo, o del conseguitante, ridotto poscia ad uso di Sagrestia della vicina Chiesa. Esso era ottagono; aveva nello spessore dei muri due scale, che mettevano alle loggie

interne, e che rimangono tuttora; aveva pure finestre strettissime ed alte, e la porta somigliante a quella del Battisterio di Barzanò (82).

Anche ad *Abiasca* e a *Faito* ricorda il citato Giulini Chiese battesimali privilegiate; ed una ne accenna a *Bosto* il Bombognini (83), le quali probabilmente avranno avuto Battisteri isolati.

Se siamo incerti della età degli ora indicati edifizj, ogni incertezza dileguasi riguardo a' Battisteri che nel detto secolo s' innalzarono nelle isole di *Torcello*, di *Murano*, e forse anche in *Chioggia*.

Il primo, tutt' ora in piedi, è unito alla Cattedrale rifabbricata dal Vescovo di Torcello, Orso, figlio del Doge Pietro Orseolo, 1008-1012; opera che secondo il D' Agincourt ci richiama alla memoria modelli greci, o bizantini. La vasca, che fu tolta via intorno la metà del secolo scorso, era a croce greca co' lati semicircolari (84).

L' altro ergevasi dinanzi all' antica pieve di *Murano*, ma venne demolito nel 1719 per formare una piazza. Dalla notizia rimastaci di questo Battistero, che al pari di quel di Torcello era ottagono, con giro interiore di colonne e colla vasca quadrata nel mezzo, abbiamo conferma che cosiffatti edifizj s' innalzarono principalmente vicino alle Pievi.

Presso alla Cattedrale sta tuttavia isolato il Battistero di *Chioggia*, di forma rotonda, coperto di marmi, ornato di bassirilievi e di statue, con vasca nel mezzo ed un solo altare di contro all' unica porta (85). Ma, per vero, tali ornamenti si direbbero aggiunti in età posteriori; perciocchè troppo ricchi, riguardo ai tempi di cui parliamo.

Nella vicina Istria, in cui trovammo già altri Battisteri, ma più antichi, rimane a *Rovigno* un piccolo edifizio singolare a sette lati. Questo fu dal ch. Dr. Kandler giudicato molto rettamente, un Battistero. L' interno coperto da vôlta, ha otto nicchie ineguali, compresa quella della porta d' ingresso, fiancheggiata da due piccole finestre. Nel pavimento si rinvennero avanzi de' fondamenti della vasca battesimale. Il tempietto, che oggi serve soltanto a divozione privata, ritiensi dal prelodato scrittore per opera del secolo IX (86).

Torreggia tuttora il Battistero di *Padova*, intorno all' età del quale discordano gli scrittori. Il Brunacci lo vorrebbe della metà del secolo XII, l' Orologio ed il Selvatico del XIII; nè manca chi ne ritarderebbe di un altro secolo la edificazione. Nondimeno, esaminandone la forma, e la costruttura, ne parve più antico, forse del secolo XI; e inclinammo a credere, sebbene sia detto dal ch. Hope di maniera lombarda, e da Alberto Lenoir di stile

romanzo (*roman*), che l' architetto fosse impressionato da idee bizantine, ricevute per avventura dalla vicina Venezia, che molto si piaceva di quelle. Tutti combinano nell' asserire che venne compiuto ed ornato nel 1376 da Fina Buzzacarini, moglie di Francesco il vecchio, settimo Signore di Padova, e per ordine di lei dipinto da Giusto de' Menabuoi di scuola giottesca. Quadrata n'è la pianta, come nel Battistero di Ascoli, che abbiam detto sentire dello stile bizantino. Ha esternamente l'apparenza d'una torre, che s'innalza poco più oltre la sua metà in forma quadrata, e termina con un corpo circolare ornato da piccoli archi a tutto sesto. L' interno è pure quadrato, e la vôlta riposa sopra quattro grandi archi: nel centro sta la vasca battesimale.

Un Battistero che fino a' giorni nostri passò quasi inosservato, trovasi a *Vigolo Marchese* (87), sulla Chiavenna, nella Diocesi di Piacenza, il quale pure fu creduto dal volgo tempio gentilesco sacrato a Bacco. Sembrando a noi che questo piccolo edifizio meriti di essere conosciuto, ne diamo intagliati i disegni nella più volte citata tavola aggiunta, n.° 4. Ne pare ch' esso offra alcun che di stile orientale, facendoci risovvenir qualche cosa del s. Sepolcro. La forma del Battistero è rotonda, con abside per l' Altar maggiore, di contro al quale aprivasi l' unica porta. Questa fu murata, ed altra più piccola ne venne costrutta dal lato dell' epistola in occasione di posteriori ristauri.

L' esterno era circondato da sedici colonne con archi, di cui due solo rimangono. Dalla detta piccola porta si entra ora nel Battistero, e vi si discende per tre gradini, giacchè il terreno circostante si è rialzato. La cupoletta, rischiarata da quattro finestre, riposa sopra sei colonne senza base e capitello, nel mezzo delle quali, e sopra tre gradini, ergesi la vasca battesimale, incavata nel centro di un bel capitello romano, assai grande, di ordine composito. Nel muro poi, tra l' abside e l' antica porta, trovansi due nicchie quadrate, forse per altri due altari. Chiaro apparisce cho i ristauri, i quali in varj tempi si riconoscono fatti, alterarono alquanto la primitiva costruttura di questo monumento, che non ha guari aveva ancora le pareti dipinte in antica e rozza maniera. Esso s' innalza vicino alla Chiesa che il Marchese Uberto II, progenitore degli Estensi, edificava in Vigolo nel 1008, in onore di s. Giovanni Battista, col titolo d'Abbazia, unitamente ad un Monasterio con ospedale, per uso de' monaci Benedettini (88). Ond' è assai probabile che il Battistero fosse eretto intorno quel tempo, considerando non solo la maniera con cui è costrutto, ma eziandio il privilegio del sacro fonte, che anche l

monaci godevano nella mentovata età. Fu poscia, circa il 1052, ess' Abbazia arricchita di molti beni da Oberto Obizo figlio del nominato Uberto, al fine che vi si alloggiassero pellegrini. Nondimeno nel 1135 era già quel monistero cadente, ed abbandonato, come si argomenta dall'avere Innocenzo II ordinato che si riparasse, mentre lo soggettava al vescovado di Piacenza.

Del Monastero, e dell' Ospedale anzidetti or più non rimangon vestigie: la chiesa, alterata da posteriori riparazioni, fu convertita in Parrocchia; e finalmente il Battisterio, rimasto chiuso per molto tempo e negletto, venne dedicato a s. Stefano, e restituito al suo primo sacro ufficio dal Vescovo di Piacenza Lodovico Loschi. Del resto non taceremo che in que' dintorni si vanno scoprendo marmi romani, fra' quali sono pregevoli due capitelli corintii, che annunzierebbero l' antica ricchezza di quel Paese.

Volendo parlare del Battistero di *Genova*, incontriamo alquanti dubbi, dappoichè nè l' età della sua edificazione si conosce, nè la sua forma primitiva. Secondo il parere di alcuni dotti genovesi, sarebbe stato costrutto sul finire del secolo X; ma il più antico e sicuro documento, che ci sia rimasto concernente siffatto edifizio, fu dal Muratori (89) attribuito all' anno 1190 circa. Che tale Battistero sorgesse ove ora s' innalza la Chiesa di *s. Giovanni il vecchio* presso la Cattedrale non è da mettersi in forse; nullameno niuna traccia più vi rimane dell' antica sua forma. Nè la vasca di marmo ottagona, che si vede nella mentovata chiesa (ove per molti anni si amministrò il battesimo), può darci verun lume, considerata essendo opera del principio del secolo XVI.

Le medesime particolarità s' incontrano nel Battistero di *Reggio dell' Emilia*. Ivi pure trovasi presso la Cattedrale una piccola chiesa col titolo di s. Giovanni. Essa fu certamente l' antico Battistero, ed oggi ancora vi si vede, su alquanti gradini, la vasca battesimale marmorea, e vi si amministra il primo de' Sacramenti. Nondimeno posteriori ristauri hanno talmente cambiato la forma di questo edifizio, che riuscirebbe quasi impossibile rintracciarne l' antica pianta. La detta vasca, ottagona, non molto ampia, non ornata, mi parrebbe del secolo XII, o del XIII; ma non ho potuto trovare nè documenti, nè memorie che valgano a confermare o a distruggere questa mia congettura. Lo Zuccagni però (nella sua Corografia) la dice scolpita nel 1493, senza citare a quale autorità si appoggi.

Se della edificazione de' Battisteri, finora ricordati, non conosciamo il tempo preciso, e se molto meno ne conosciamo gli Architetti se ne debbe in

gran parte accagionare la oscurità in cui si avvolge la storia delle arti dal IV al XII secolo; la quale ben pochi nomi ci conservò degli artisti, e specialmente degli architetti, che fiorirono in tale spazio di tempo.

Il primo Battistero a noi noto che presenti memorie sicure, le quali ce ne facciano conoscere l' età e l' architetto, si è quello di *Pisa*. Da due iscrizioni, che ancora vi rimangono, sappiamo che nel mese d' Agosto del 1153 dall' architetto *Diotisalvi* venne incominciato così leggiadro Tempio (90), il quale, nella parte esterna sentendo dello stile bizantino misto all' *archiacuto*, avrebbe sembianza di appartenere a due artefici, ed a due tempi diversi. La sua forma è circolare esternamente, con due ordini di archi a tutto centro, il secondo de' quali posa in falso sul primo; entrambi sono ornati di frontoni, guglie e fogliami. Circolare è pure la cupola, ma si restringe alla sommità in guisa di pera. L' interno è ottagono, ed il centro ne viene occupato da una vasca di egual forma, la quale al di dentro presenta quattro recipienti destinati a contenere i sacerdoti battezzanti, e non già, come credeva il Ciampini (91), a battezzare i fanciulli; oppure, come dubitava il D'Agincourt, a separare gl' individui giusta il sesso e l' età diversa. Abbiamo veduto che simili recipienti erano eziandio nel fonte battesimale di Firenze « *fatti pel luogo de' battezzatori.* » Non possiamo passare sotto silenzio, che ivi trovasi il celebre pulpito in marmo di Nicola Pisano, primo ristauratore della moderna scultura.

E qui dobbiamo por termine a questo elenco di Battisteri. Non assicuriamo d' avere citati tutti quelli che in Italia si edificarono prima del Parmense; forse non pochi sfuggirono alle nostre ricerche (92), specialmente nell' Italia meridionale, ove se eccettuansi que' pochi ricordati nella prima epoca, più non ne trovammo poscia. Eppure la costituzione XV emanata dall' Imperatore Leone VI, il saggio (an. 886-912), che ordinava di battezzare ne' sacri Oratorj, e non più nelle case, avrebbe dovuto dare spinta a costruire Battisteri nella detta parte d' Italia, ch' egli aveva ricuperata.

Incliniamo a credere che in quasi tutte le città vescovili di qualche importanza fosse costrutto un Battistero isolato. Onde il trovarne oggi un così scarso numero fa congetturare che, non solo moltissimi andassero distrotti, ma che di molti si sia perduta per fin la memoria.

A complemento non inopportuno dell' opera nostra reputiamo ora di esporre in breve le particolarità tutte di questi sacri edifizj, raccogliendole da quanto sparsamente se ne legge in varii scrittori (93), e anche deducendole dai monumenti medesimi.

Ne' primi secoli del Cristianesimo i Battisteri non si edificarono che nelle residenze dei Vescovi, presso la Cattedrale (94), per significare che l' uomo, in virtù del battesimo, è ricevuto nel grembo della Chiesa. Niuna legge particolare esisteva, che determinasse il luogo preciso in cui si dovevano innalzare; tuttavia venivano comunemente situati alla sinistra, e verso il mezzodì delle stesse Cattedrali, a cui di rado erano uniti per mezzo di portici. In appresso si fabbricarono Battisteri nelle piccole città mancanti di Cattedra Vescovile, ed anche nei borghi; ma per ciò fare era necessario l'autorità del vescovo. Alcuni asserirono che aumentandosi il numero di così fatti tempietti, i quali *Tituli Baptismales* venivano appellati, I Pontefici Gregorio Magno del 590, e Zaccheria del 741 ordinarono non doversene più innalzare. Ma tale proibizione si debbe riferire soltanto ai Battisteri che si volessero costruire nelle proprietà dei laici. Infatti sappiamo che Gregorio Magno nel 598 ordinò a Pietro Vescovo d' Aleria in Corsica d' innalzare una Basilica ed un Battistero, edifizi ora distrutti (95); ed accennammo più sopra (quantunque con dubbiezza) che molte parrocchie rurali come Gravedona, Arsago, Galliano, ottenessero, appunto fra i secoli VI ed VIII, il privilegio del sacro Fonte. Le parrocchie ora dette furono chiamate *Plebes Baptismales* (chè *plebs* significava, in quel tempo, unione di fedeli posta sotto la cura di un Sacerdote), ed eziandio *Chiese Matrici*, ove convenivano i catecumeni della Pieve. Anche alcune Chiese officiate da Monaci, a riguardo della santità della vita che questi conducevano (96), ottennero un tale privilegio; il quale venne esteso più tardi a molte Parrocchie urbane.

Intorno la forma de' Battisteri si dissero già bastanti parole: essa fu generalmente ottagona, e di significato simbolico (97); talora circolare o poligona, rare volte quadrata, o a croce greca. Semplice n' era l' esterno, che in processo di tempo, venne decorato da ornamenti architettonici e da sculture. Per lo più entravasi nell' interno per una porta sola, dinanzi alla quale non rare volte era un atrio, od un portico, in cui stavano i catecumeni intanto che si celebravano i riti preliminari del battesimo; ma non mai più di tre porte vi furono praticate. Spaziosa era l' area interna, che non frequentemente vediamo divisa da una navata circolare, e nel solo Battistero di *Cittanova* circondata da tre gradini, a somiglianza degli antichi bagni.

Dopo il VI secolo non mancarono siffatti edifizj di gallerie, o di loggiati, per contenere maggior numero di catecumeni, i quali vi si recavano per assistere agli *Scrutinii*. Erano coperti da una vòlta, oppure da una piccola

cupola, a cui spesso soprastava la corrispondente lanterna. Venivano nell' interno sovento abbelliti da marmi, da musaici, da pitture rappresentanti d'ordinario storie, o personaggi dell'antico e del nuovo Testamento, primeggiandovi quasi sempre l' imagino del Precursore di Cristo.

Il pavimento di questi templi, era per lo più in pietra, qualche volta a musaico. Il centro ne fu da prima scavato per collocarvi una vasca marmorea, di sufficiente ampiezza, nella quale si discendeva per qualche gradino; ma poscia essa venne innalzata sul pavimento, posando sopra alcuni gradini, e conservando quelli praticati nell' interno, i quali comunemente erano tre, e non sette como si è preteso da molti (98).

La forma di cotali vasche assecondava quasi sempre quella dell' edifizio. Intorno ad esse troviamo talvolta crette colonne; per lo più otto, le quali sostenevano archi, come nell'*Aquilejese;* oppure una piccola cupola, come nel *Lateranense*. E tali colonne non solo erano di maggiore ornamento e riparo al sacro Fonte, ma eziandio, secondo l' opinione di alcuni dotti scrittori, servivano a sostenere padiglioni, o cortine, ovvero assiti, collocati fra gl' intercolunni, al fine che dagli astanti le nudità non si vedessero delle battezzande.

Circa al secolo XI si formarono, nei lati interni delle vasche, alcuni pozzetti, o piccoli pulpiti, ed anche un solo spazioso nel centro di esse, in cui stavano i battezzatori. Molte delle vasche erano ornate di sculture, il più delle volte relative al battesimo, e di analoghe iscrizioni.

In alcuni Battisteri trovavansi due vasche; l'una grande, la quale sempre il centro occupava dell' edifizio; l' altra piccola, che serviva pel battesimo de' fanciulli. Sopra quelle si vedevano sospese colombe d' oro o d' argento in memoria dell' apparizione dello Spirito Santo nel battesimo di Gesù Cristo, e per dimostrare che in quel Sacramento l' anima veniva rigenerata in virtù dello Spirito Santo (99). Queste vasche erano all' uopo riempite d' acqua, la quale tal volta veniva immessa, mercè condotti, formando getti e zampilli, come nel Battistero di *s. Stefano di Milano,* ed alcuna fiata riscaldavasi in riguardo de' bambini battezzandi. Nel fondo era praticato un foro per lo smaltimento dell' acque, che d' ordinario passavano per una specie di sacrario.

Non mancò mai in questi edifizj l'altare, che, posto quasi sempre contro la porta principale, serviva per la messa de' neofiti, e per amministrar loro l' Eucarestia. Intorno il V od il VI secolo si aggiunsero altri due altari, e qualche volta alcune cappelle, come nel Lateranense.

Parecchie e preziose erano le suppellettili de' Battisteri, consistenti per lo più in vasi d' oro e d' argento per contenere l' Eucarestia, l' Olio Santo, e per versar l'acqua. Questi vasi rappresentavano sovente agnelli o cervi, alludendo i primi al Divino Agnello, col sangue del quale veniamo lavati; i secondi al desiderio delle anime che cercan Dio, come cerca il Cervo la fonte per dissetarsi. Ne' Battisteri si custodivano anche i libri battesimali, e quelli delle rendite, i quali tutti si chiamavano *Baptisteria*.

Con grande solennità venivano consacrate sì fatte Aule: vi si trasportavano reliquie di martiri, e dedicavansi quasi sempre al s. Battezzatore di Cristo; laonde erano tenute in grande venerazione, e godevano del diritto d' asilo. Il Concilio *Antissiodorense* (d' Auxerre) del 578 prescriveva che non vi si potesse seppellire, essendo luoghi destinati a rigenerare a nuova vita. Ma v'ha chi afferma non essere stato questo Canone generalmente ricevuto. Coll' andar del tempo abbiamo esempi certi che, in parecchi luoghi almeno, non si osservava. Dicemmo delle sepolture ch' erano nel nostro Battistero; ne aveano fin del 1210 que' di Firenze e di Verona, attestanti l'Allegranza ed il Lupi.

Per un decreto di Leone IV le decime si pagavano preferibilmente alle Chiese battesimali; e di queste, per ordine di Carlo Magno, niun laico poteva avere il *jus patronato*. Dovevano poi essere servite, non solo da un Prete, ma anche da un Diacono, ed a spese del Popolo erano riparate.

Finalmente i Battisteri venivano chiusi nel principio di quaresima, e se ne suggellavano le porte coll' anello del Vescovo, per non riaprirle che nel Giovedì Santo, in cui incominciavansi le cerimonie per l'amministrazione del primo de' Sacramenti.

Fintantochè la Chiesa fu travagliata dalle persecuzioni, poche e semplicissime furono tali cerimonie, consistendo nella sola triplice immersione del corpo nell' acqua, oppure, come che di rado, nell' infusione, od eziandio nell' aspersione dell' acqua sul capo. Ma, cessate le persecuzioni, si andarono moltiplicando le cerimonie, e divennero solenni e pompose; varie secondo i luoghi ed i tempi, specialmente dopo il III od il IV secolo. Troppo lungo sarebbe, se tutte le volessimo narrare minutamente ed in preciso ordine disporle; il che già venne fatto da dottissimi scrittori specialmente dal Chardon, dal Martene, dal Trombelli e dal Visconti (100). Non tutti però seguono le medesime opinioni; noi, scegliendo quelle adottate dai più, ci limitiamo a dare di tali cerimonie per sommi capi un' idea.

Chiunque desiderava abbracciare la Religione di Cristo era presentato al Vescovo, o a qualche sacerdote, e così tenevasi far parte dei *Catecumeni*, ossia degli *ascoltanti la parola di Dio*. Quando poi questi volevano prepararsi a ricevere il battesimo, entravano in una seconda classe di Catecumeni detti da alcuni *prostrati*, o *genuflettenti*, perchè in quell'atteggiamento partecipavano alle preghiere ecclesiastiche. Alla classe poi degli *eletti*, o dei *competenti*, erano ascritti que' Catecumeni, che, istruiti e sottoposti ad esame, venivano dichiarati abili a ricevere il battesimo alla prima occasione.

Il tempo del Catecuminato durò da prima tre mesi, poscia fu ridotto a quaranta giorni. Vuolsi che in Occidente avesse termine dopo il secolo VIII, quando venne scemando il numero de' Catecumeni.

Il Battesimo si cercava, per solito in principio di quaresima, dal Competente, il quale sceglieva il *Patrino* (101), che lo doveva assistere nelle varie cerimonie, cui stava per incontrare: poi dava il nome, che si scriveva nei libri della Chiesa, detti *libri della vita*, e in alcuni luoghi vestiva il pallio nero in segno di penitenza. Giusta l' ordine Romano i nomi si davano nella feria quarta della terza settimana di quaresima. È opinione di qualche scrittore autorevole, che gli adulti non cangiassero nome; avendone de' gentileschi o de' superstiziosi, un altro ne dovevano aggiungere. I primi Cristiani amavano di assumere i nomi degli Apostoli, particolarmente quelli di Pietro, Paolo e Giovanni. Non di rado prendevan nomi di lieto augurio, come *Fortunatus, Suavis, Amabilis;* nè erano alieni, per ispirito di umiltà, da quelli che sentivano d' ingiuria e di sprezzo, come *Importunus, Contumeliosus, Stercorius* ecc. (102).

I Competenti venivano nuovamente interrogati intorno la vocazione e la condizione loro; esaminati nella morale cristiana ed in alcuni Misteri, e sottoposti a diversi esorcismi ne' sette *Scrutinii* (103), che si tenevano anche nei Battisteri. Nel terzo scrutinio ricevevano in iscritto il *Simbolo*, ossia il *Credo*, per impararlo a memoria, e lavavansi il capo; dopo, ricevendo l' *orazione domenicale* e lavandosi i piedi, venivano chiamati *Cristiani* (104). Queste cerimonie non erano in tutte le chiese allo stesso modo praticate. Pare però che ovunque i battezzandi si assoggettassero a rigide penitenze, durante la quaresima.

I giorni determinati dalla Chiesa primitiva per amministrare in pubblico il Battesimo furono i due sabbati antecedenti la Pasqua, e la Pentecoste; perchè pel Battesimo l'uomo risuscita spiritualmente con Gesù Cristo, e riceve

invisibilmente lo Spirito Santo, come lo ricevettero gli Apostoli. Ciò non pertanto in alcuni paesi erasi introdotto l'abuso di battezzare nelle feste di Epifania e di Natale, di s. Giovanni Battista, ed anche degli Apostoli: abuso, che fu censurato dai Pontefici Siricio del 385, e Leon Magno del 440.

Nel secolo XII venne dalla Chiesa concesso di poter battezzare in qualunque giorno, ma, all' infuori dei casi d' urgenza, erano necessari e la permissione del Vescovo ed alcune cerimonie.

L' amministrare solennemente il Battesimo ne' giorni stabiliti, durante i primi cinque o sei secoli ara riservato ai soli vescovi, i quali poscia poterono accordarna la facoltà ai Sacerdoti ed ai Diaconi che in tale circostanza appellavansi *Cardinali*. Intorno al settimo, od ottavo secolo fu data somigliante facoltà ai parrochi delle Pievi (105), che battezzavano, nei giorni determinati, i Catecumeni delle Parrocchia a loro sottoposte (106).

Il tempo, in cui più comunemente si amministrava il battesimo, credesi cho fosse l'ora di nona, cioè a mezzogiorno: uso che durò fin oltre il secolo XIII.

Non di meno in caso di necessità estrema Sacerdoti, Diaconi, Suddiaconi, secolari, anche le donne, e perfino gli eretici e gl' infedeli, valevano (come valgono tuttora) ad amministrare tale Sacramento in qualunque luogo o tempo, con acqua fredda, o tepida, secondo le circostanze; qualora però, conoscendo il modo di battezzare, usassero la materia prescritta coll' intenzione della Chiesa Cattolica. Ma le donne, che avessero osato battezzare in pubblico, erano notata di empia e sacrilega presunzione. Del resto, i Ministri esser dovevano digiuni, lavati, rasi, vestiti de' sacri indumenti bianchi, e non potevano ricevere mercede; tuttavia era costume di fare oblazioni pe' bisogni della Chiesa.

Venuto il giorno del Battesimo, si recavano i Catecumeni, coi loro *Padrini*, alla Cattedrale, non prima di essersi mondati con alcuni bagni; assistevano alle lezioni destinate per loro, poscia andavano al Battisterio (che era tutto adornato) processionalmente cantando le litanie in diversi cori. Il Vescovo accompagnato da due Diaconi e due Suddiaconi e da altri Ministri, un de' quali portava l' ampolla dell' olio de' Catecumeni, un altro quello del Crisma, divideva colla mano l' acqua in forma di croce, vi soffiava per entro, e spargeavi pure in forma di croce il Crisma stesso: intanto immergevansi fino al fondo del vase battesimale i due ceri, che avevano preceduta la processione.

I Catecumeni, che si presentavano per ricevere il battesimo, erano chiamati secondo l' ordine con cui stavano scritti i loro nomi nella matricola

del grande scrutinio, e con varie cerimonie venivano esorcizzati. Volgendosi quindi ad Occaso, rinunciavano solennemente al demonio ed alle sue pompe; guardando poscia ad Oriente, erano interrogati sulla fede e recitavano il Simbolo degli Apostoli. Gli uomini stavano dalle donne divisi; quelli a dritta, queste a sinistra del sacro Fonte, ed erano battezzate dopo. Gli uomini si spogliavano, e scendevano nel Fonte assistiti dal Padrino, o da un Diacono; le donne dalle Matrine o dalle Diaconesse (107). Secondo s. Cirillo Gerosolimitano, venivano unti i battezzandi da capo a' piedi coll'olio de' Catecumeni; secondo altri, solamente sul petto e sulle scapule. I Diaconi ungevano gli uomini, e la sommità del capo delle donne, le quali dalle Diaconesse erano spogliate ed unte. I battezzandi, nell'atto di discendere nell' acqua, portavano talora una croce in ispalla, ond' è che in alcuni monumenti sono figurati con quella.

In tre maniere si amministrò, come è noto, il battesimo: cioè per *immersione*, *aspersione* ed *infusione* e sempre in nome delle tre Persone della Ss. Trinità. Nondimeno fu preferita la triplice immersione di tutto il corpo nell' acqua. Tale immersione significava la triduana sepoltura di Gesù Cristo; l' uscita, la sua risurrezione.

Durante la triplice immersione il sacerdote teneva la destra sopra i battezzandi; ma le donne, che sempre riceveano quel Sacramento separatamente dagli uomini, venivano coperte da un velo detto *Conopeo;* oppure la vasca battesimale era circondata da cortine, come fu detto più sopra, per serbare la dovuta decenza. I Padrini e le Matrine asciugavano i loro figliocci con un panno detto *Sabano* (108), e li rivestivano appena usciti dal sacro Fonte; le donne però erano anche dalle Diaconesse rivestite (109).

Quantunque, secondo s. Girolamo, si dovesse immergere per tre volte nell' acqua anche la testa, al fine che tutto il corpo potesse venire purificato; nondimeno si costumò in appresso (come rilevasi da antiche pitture) di versar sul capo con urceolo, per tre volte, l' acqua. Tale battesimo si chiamava di immersione e d' infusione. È da notarsi che il battesimo d' aspersione fu giudicato sufficiente soltanto in caso di necessità, specialmente di gravi e pericolose malattie. Il popolo chiamava *clinici* o *grabatari* coloro che così venivano battezzati nel letto.

Non fu mai determinata l'età in cui l'uomo doveva accostarsi al primo dei Sacramenti; nondimeno buona parte degli antichi cristiani, indugiavano a ricevere il battesimo nell' estremo di loro vita, e però molte iscrizioni mortuarie si trovano di neofiti e di neofite adulti.

Il neofito, o nuovo battezzato, acquistava il titolo di *fedele*, di *giusto* o d' *illuminato*, e veniva benedetto e baciato dal Vescovo, indi vestito della casula, della stola bianca e de' calzari: gli si metteva un velo sul capo (110) con un filo rosso, e talvolta una mitra, o corona detta dei neofiti. Davanglisi poscia dieci *Silique* (111) ed, in varie chiese, un anello: usanze che invalsero dal secolo X al XII.

Al battezzato si consegnava una candela estinta, od una lampada, che dopo alcune preghiere si accendeva, o invece un bastoncello. Recitato, dal Vescovo, analogo discorso ai neofiti, questi si disponevano nell' ordine con cui stavan scritti i nomi loro; e, mettendo un piede su quello de' Padrini, ricevevano dal Vescovo stesso la Confermazione (112). Poscia, celebrata la messa dei neofiti, veniva loro data la Ss. Eucarestia, ed un' imagine, in cera, del mistico Agnello cui portavano pendente al collo.

Da ultimo si porgeva ad essi del latte e del miele, per indicare l' entrata nella vera Terra promessa, e l' infanzia spirituale, e qualche volta, in alcuni luoghi, si porgeva vino mescolato col latte (113). I neofiti, come da alcuni documenti si trae, si tagliavano i capelli, e forse anche la barba; per una settimana vestivano di bianco, assistevano alla messa, ai sermoni, alla comunione; si astenevano dai bagni, dagli spettacoli, dai banchetti, dal talamo; portavano la berretta crismale, e luogo eminente era ad essi assegnato nel presbiterio. È opinione di alcuni, che nelle Aule battesimali, od in luoghi vicini, si tenessero conviti di letizia, che *Agape* nomicavausi, le quali venivano celebrate dopo il battesimo, e nell' anniversario di esso, chiamato perciò *Pasqua annotina*, in cui terminava il neofitismo. Ma il secondo Sinodo di Magonza proibì tali conviti, o almeno li volle più moderati, e parchi.

Le cerimonie avanti discorse praticavansi per gli adulti; assai più semplici eran quelle pe' fanciulli, e specialmente pe' bambini. I quali, secondo la Costituzione XVII dell'Imperatore Leone VI dell'886 (che pare fosse accettata anche in Italia), non si potevano battezzare prima che fossero scorsi quaranta giorni dalla loro nascita. Se non nel X secolo si stabilì di ammettere al sacro Fonte i neonati, quantunque non fosse stato mai negato il battezzarli in caso di estroma necessità (114). Quanto a' neonati, non si facea luogo a scrutini; ad alcuni di questi però intervenivano i fanciulli. Ad essi ed ai bambini si davano i nomi degli Apostoli, o dei Martiri, o delle virtù, o di alcune religiose credenze. Sì gli uni, e sì gli altri venivano battezzati negli stessi giorni sopra detti unitamente agli adulti, e per triplice immersione. Usciti i fanciulli

dal sacro Fonte, asciugati col Sabano, e vestiti, erano dai Padrini sostenuti sul braccio diritto, e si amministrava loro la Cresima; ma la consuetudine di comunicarli non durò che insino al XII secolo. Ignoriamo se anche i bambini fossero unti coll' olio de' Catecumeni; egli è certo che ad essi si porgeva solamente a bere il Prezioso Sangue per tema che rigettassero l' Eucarestia; e nel secolo XI il Sacerdote soleva intingere in quella sacra bevanda l' indice che veniva poi dal bambino succhiato.

Fatti alcuni giri attorno al Fonte e ricopertolo di tela monda; recitate varie orazioni, e praticate diverse formalità, ritornava il Vescovo, col seguito, processionalmente alla Cattedrale. I fedeli bevevano e trasportavano alle case loro l' acqua battesimale, che si teneva per portentosa. L' acqua rimanente conservavasi per soli sette giorni; poi si lasciava scorrere nel sacrario, e disperdersi.

Le cerimonie fin ora accennate andarono a poco a poco perdendo della primitiva solennità; non solo perchè fin dall' XII secolo fu concesso di battezzare ai Parrochi tutti; ma anche perchè nel conseguitante si potè amministrare questo Sacramento in ogni giorno dell'anno, essendo cosa pericolosa differire a sì gran turba di Catecumeni il battesimo: finalmente perchè avendo il Concilio di Ravenna del 1311 accordata la facoltà di amministrare il Sacramento anche per infusione o abluzione, cessò nella maggior parte delle Chiese il battesimo d'immersione. Laonde, venendo meno il concorso de' battezzandi, ed il numero delle cerimonie, un semplice vaso bastò (specialmente da tre secoli in poi) ad una funzione, di grande solennità un tempo, per la quale, tante sontuose fabbriche erano state erette (115).

NOTE ALL' APPENDICE

(1) D' Agincourt, *Stor. dell' Art.; Arch.*, ediz. Milanese, tav. 63 n. 4; Moroni, *Dizion. di Erud. Stor. Eccles.*, alla voce *Battisterio.*

(2) *Cimit. de' ss. Mart.*, Lib. I, Cap. X, p. 40.

(3) *Mem. Sacre delle Chiese di Roma*, p. 23.

(4) Questo Fonte fu ripristinato da Damaso, Vicario di san Liborio nella metà del IV secolo, poscia Papa, e da Innocenzo X nel 1649 (Aring. *Rom. Subterr.*, T. I p. 223).

(5) *Roma Subterr.*, T. I p. 381.

(6) *Roma Sotterr.*, T. I p. 194.

(7) *Vetri antichi*, p. 2.

(8) *Architettura della Roma Sotterranea*, p. 32.

(9) Nega il Wodderkampio (*de Bapt. vet.*, cap. 2) che i Cristiani edificassero templi e Battisteri nei tre primi secoli, appoggiandosi all'autorità di Arnobio, Origene, Minuzio Felice, e di altri. Anche l'Olivieri (*Dell'ant. Battist. della Chiesa Pesarese*, p. 13) dubita che il citato Papa s. Pio consecrasse il Battisterio delle Terme di Novato, non essendo probabile « che quel Pontefice avesse voluto esporre ad essere profanati da « gentili, luoghi che ricevuta avessero la solenne consecrazione. » Ma il Ciampini tentò di provare il contrario; e l' opinione del citato Anastasio viene confermata dalla vita di s. Pudente descritta in uno degli antichi codici chiamati *passionei*, che si conservano nell'archivio capitolare di Aquileja (*Bertoli*, *Ant. Aquil.*, p. 401). In oltre il Baronio ed il Paciandi si accostarono a quest'ultima opinione. Con tutto ciò il racconto di Anastasio nella vita di s. Pio I ne rimane alquanto dubbioso, ove si consideri specialmente la poca autorità che vuolsi dare ai citati codici.

Il mentovato Wedderkampio dichiara inammissibile la credenza che s. Ciriaco intorno il 300 innalzasse un Battistero. Pure se è vero ciò che narraci s. Paolino nella 32.ª epistola a Sulpiciano Severo (*Paulini opera*, p. 195, Veron. 1736), che questi edificasse prima del 403, data della lettera, un Battistero nelle Gallie, fra due Basiliche da lui stesso costrutte, ornandolo di pitture, pare probabile che in questa Italia, ov'è il centro del Cattolicismo, si edificassero, un secolo innanzi, o Chiese o Battisteri, le memorie de' quali a noi non possano esser giunte.

(10) Uno de' più antichi recinti ove si amministrò pubblicamente il battesimo, fu, giusta s. Antonino Martire nel suo *Itinerario*, presso il Giordano. Ivi nell' alveo era un sito, circondato da cancelli, nel cui centro innalzavasi una croce di legno. Il sacerdote vi discendeva, ne' giorni stabiliti, e, benedetta l' acqua, conferiva il battesimo (*Moroni*, *loc cit.*).

(11) I Battisteri ebbero moltissimi nomi, che ad essi furono imposti tanto dai Greci quanto dai Latini. I primi li chiamarono βαπτιςτηριος, δηξάμενη, εμβατης, κολυμβηθρας, λουτηρ, λουτηριον, λουτρον, πηγην, φωτιςτηριον; i secondi li appellarono *Alveus*, *Aulae baptismatis*, *Balnea*, *Baptisteria*, *Basilicae*, *Colymbus*, *Conca*, *Ecclesiae baptismales*, *Ecclesiae paganorum*, *Fontes*, *Fontes haedorum*, *Gurges*, *Jordanus*, *Illuminatoria*, *Labrum*, *Lacus*, *Lavacra*, *Natatoria*, *Nymphea*, *Oracula*, *Pelves*, *Piscinae*, *Plebes*, *Templa baptisterii*, *Tinctorium*, *Tituli baptismales*, molti de' quali nomi si diedero non solamente si Battisteri, ma anche alle vasche battesimali. *Baptisteria* poi si chiamarono eziandio i relativi libri, le rendite dei Sacerdoti battezzatori, e le acque stesse che servivano al Sacramento.

Veggasi l' interpretazione d' una gran parte di questi nomi nella eruditissima dissertazione del P. Lupi, intorno i Battisteri.

(12) Le terme che ban nome da Novato, ed il Bagno del Senatore Pudente, trasmutati poscia in Battisteri, sono esempi, che si possono recare in appoggio dell' esposta opinione. Citeremo poi le sale ottagone delle Terme di Caracalla, e di quelle di Milano (come si rileva dalla pianta dataci dal Cagnola nel 1.° vol. delle Antich. Longobar. p. 152), non che le sale rotonde delle terme di Diocleziano, e di quelle di Agrippa. Di forma ottagona si conoscono eziandio alcuni templi e monumenti antichi, come la torre dei Venti in Atene, la torre così detta degli Schiavi fuori di Roma, il Tempio di Giove nel Palazzo di Diocleziano a Spalatro, e pochi altri.

Una nuova conferma, che le sale balnearie de' gentili servirono ne' primi tempi della Chiesa ad uso di Battisteri, si ebbe negli scavi fatti in Salona nel 1848, ove fra l' altre cose furono scoperte le ruine di un'antica sala rotonda convertita in Battistero. Tali scavi furono dottamente illustrati dal ch. Prof. Dott. Franc. Carrara in una Memoria stampata a Vienna nel 1850.

(13) Veggasi l' elenco dei Battisteri stampato già alle pagine 124 e 125.

E qui dobbiamo confessare che non sempre concorda con esso elenco, e coll'ordine cronologico la descrizione che facemmo dei Battisteri medesimi, per avere di alquanti conosciuto troppo tardi l' età.

(14) Anastasio, *Vit. s. Silvestri*.

(15) Ciampini, *de sacr. aedif. a Const. M. constr.* cap. 3. Isabelle, *Edif. circulaires*, tav. 28-31, p. 74-76.

(16) V. Eusebio, s. Ambrogio, s. Girolamo, oltre al Muratori, ecc.

Il ch. sig. De-Caumont sospetta che il Battistero Lateranense sia stato costrutto nel 364. *Bul. Mon.* T. VII p. 155.

(17) Anastasio; *loc. cit.*; Ciampini, *loc. cit.*

(18) Il Padre Laderchi (*de Basil. ss. Mart. Marcell. et Petr.*, Par. I) sostiene contro l'opinione del citato Ciampini, del Borricchio e del Nardini, che la Chiesa di s. Costanza non fosse destinata al battesimo, o nega che avesse a ciò servito l'altra di s. Elena, reputandole ambedue piuttosto Oratorj. Mausolei le credè il Visconti (*Museo P. C.*, T. VII p. 61), appoggiandosi alla testimonianza di Ammiano. Anche il ch. Isabelle, *Edif. circul.*, tav. 33-37, p. 79-83, chiama sepolcro questo edifizio. Ma la molta rassomiglianza, che passa fra la loro costruttura, forma, o situazione, indurrebbe ad opinare che ad un medesimo uso fossero stato erette, e quindi ambedue furono o Battisteri, oppure Oratorj, o Mausolei. Il Bibliotecario Anastasio, per altro, chiama Battistero l'edifizio di s. Costanza.

(19) Stor. dell' Arte, *Archit.* Tav. 8 n. 9, 10; Isabelle, *loc. cit.* tav. 39 p. 87.

(20) Si potrebbe in oltre congetturare, che il titolo de' *Pagani* fosse dato a Nocera a motivo della gran moltitudine appunto di Pagani, che a quel Battistero accorrevano al fine di essere rigenerati. Leandro Alberti credè che quel nome fosse dato a Nocera dai molti *paghi*, o ville che si trovavano in que' contorni; altri poi, per esservisi sostenuti i Saraceni, dopo la sconfitta che ebbero al Garigliano nel 915. Certo è che i Battisteri avevano anche il titolo di *Ecclesiae Paganorum*, como abbiamo veduto superiormente.

Credo che l' ill. Cav. Cantù volesse accennare a questo Battistero nel Vol. XI della sua Storia Universale p. 635, not. 1, (ediz. di Torino 1842) dettando che = tal sarla pure (*cioè di Architettura Romana Bizantina*) il Battistero dell' VIII secolo a s. Maria Maggiore presso Aversa colle colonne di granito antico disposte secondo il raggio, a modo di s. Costanza; = perciocchè presso Aversa non trovasi luogo chiamato s. Maria Maggiore. Del resto il Battistero di Nocera viene da molti dichiarato del IV secolo; il *Ramèe* però lo crede del VI. (Ricci, *St. dell' Arch. in It.*, T. I p. 158).

(21) Raoul-Rochette, *Tabl. des Catacomb.* p. 216, tav. 7, 8.

(22) Hope, *Hist. de l' Archit.* Trad. di A. Baron, p. 104.

(23) La parte più importante del citato programma fu già da noi riportata alla pag. 163.

(24) Da altri chiamato di s. *Tecla*; ma pare che questa Basilica, detta in appresso *metropolitana aestiva*, non avesse Battisterio (*Ant. Long. Milan.* T. IV p. 19); Ricci, *St. dell' Archit. in Ital.*, T. I p. 69.

(25) Lib. 2, *Carm.*, *Epigr.* 149.

(26) Abbiamo dello stesso s. Enodio un altro epigramma (il LVI) intorno un Battistero di Milano, che sembra potersi riferire a quello di s. Giovanni pur anzi citato. Ma ignoro a quale Battistero alluda l' Epigramma XX che stava scritto = *In Baptisterio Agello ubi picti sunt Martyres, quorum reliquiae conditae sunt ibi.*

Intorno i Battisteri di Milano veggansi anche il Giulini *Memor.* ecc., T. II p. 151; *Fasti della Chiesa*, Vol. VI p. 153; ed un bell' articolo inserito nell' *Amico Cattolico* (Novembre 1843) l' autore del quale asserisce che il Battistero di s. Stefano fu eretto da Eustorgio II.

(27) *Ordo Cerim. Eccl. Ambr. Med.* = *De vigilia Nat. Dom.* = presso Muratori *Ant. Med. Aevi, Dissert.* 55.

(28) Dell' ant. Batt. della Chiesa Pesarese.

(29) Sirmondi Jacobi, *Opera Varia*, T. I, col. 1909. *Edit. Paris.* 1696.

(30) *Neon.... Fontes Ursianae Ecclesiae pulcherrime decoravit. Musivo, et auratis tesseris Apostolorum imagines et nomina camerae circumpinxit.....* Agnelli, *Lib. Pontificalis*, Part. I, p. 237 — Isabelle, *Edif. circul.* tav. 42, p. 92.

Un altro Battistero sarebbe stato eretto sotto il titolo di s. *Eufemia* nella città di Ravenna, secondo il Fabri (*Sagre Memorie di Ravenna antica*, p. 165), e consacrato da s. Apollinare nel II secolo. Ma il Zirardini, in una sua opera postuma e tuttora inedita (comunicatami dal ch. sig. Cav. Conte Cappi Bibliotecario a Ravenna) ha dimostrato con forti ragioni non essere probabile, che in tempi, in cui il paganesimo era in pieno vigore, s' innalzassero edifizj pubblici consacrati al culto cristiano (V. la nota 9).

(31) D' Agincourt, *Archit.* Tav. 17, n. 16, e 63; n. 18, 19; Belleughi, *Diss. su i Batt.*; Ciampini, *Vet. mon.* Par. I, cap. 23, Par. II, cap. 10; Ricci, *Stor. dell' Arch. in Ital.* p. 122.

(32) Mazzocchi, *de Cath. Eccl. Neap.*, p. 23 e segg.

(33) Ughelli, *Ital. Sacr.*, T. VII col. 593; Giustiniani, *Diz. del Reg. di Nap.*, T. III.

(33) Duomo di Trieste, p. 18.

(35) Stor. di Trieste, lib. V, cap. 2, p. 384.

(36) Pel Battistero di *Parenzo* vedi D' Agincourt, *Archit.* tav. 73 n. 9; C. Cantù, *Grande illustr. del Lomb. Veneto*, T. II p. 544, 548; Tommasini, *Comment. Stor. Geogr. della Prov. d' Istria*, inseriti nell' *Archeografo Triestino*, T. IV p. 385. Per quel di *Pirano*, v. Kandler, *L' Istria* (erudito giornale) del 1847 p. 43.

(37) D' Agincourt, *Archit.*, Tav. 63, n. 13, 14; ed il ch. Dott. Kandler, *Indicazioni per riconoscere le cose storiche del Litorale*, pubblicarono la pianta del Battistero di *Cittanova*. Il Tommasini (nel luogo succitato p. 210), e l' Ughelli (*Ital. Sacra*, T. V, p. 229) riportano un frammento d' iscrizione, che leggevasi sopra uno scalino del Battistero ora detto, dal quale parrebbe che l' edifizio fosse stato costrutto od abbellito dal Vescovo Maurizio che si crede vissuto dopo il VI secolo.

(38) Bertoli, *Antichità d' Aquil.*, p. 397; De Rubeis, *Monum. Eccles. Aquil.*, p. 517; Cantù, *Grande illustr. del Lomb. Ven.*, T. II, p. 576. — Heider e Eitelberger, *Mittelalterliche Kunstdenkmale* (*Monumenti artistici del Medio Evo* ecc.), T. II p. 112, ripubblicarono i disegni del Bertoli, ed una veduta dello stato attuale di questo Battistero. Essi lo credono molto antico, e quasi anteriore a Costantino I (V. la nota 30).

Ne giunge avviso che la Basilica ed il Battistero di Aquileja furono con belle tavole illustrati dal ch. Ingegnere Gaetano Ferrante.

Dalla molta dottrina e somma gentilezza del ch. Dott. Kandler ho testè ricevuto (ma non in tempo da inserire nel testo) pregevoli notizie intorno ai Battisteri dell' Istria, delle quali credo bene di dar qui un breve cenno.

Il primo Battistero sarebbe l' Aquilejese del IV secolo; intorno il 520 s' incominciò ad innalzar quelli di *Grado*, *Trieste*, *Capodistria*, poscia quelli di *Cittanova*, *Parenzo*, *Cissa*, (*isola sommersa nel 740; in di lei luogo venne Rovigno*), di *Pola*, *Umago*, *Pedena*,

Pirano. Nel secolo XII *cominciano le pieranie, non tutte però col Fonte battesimale. Isola (tra Capodistria e Pirano) lo ebbe nel secolo XIII.* Mi sono quindi ingannato nell'attribuire al VI secolo il Battistero di *Pirano*. Di quel di *Rovigno* dirò in sognito.

Lo stesso dotto m' informò che « l' attuale Battistero di *Capodistria* fu costrutto « sull' antico nel 1317 in forma perfettamente circolare, semplice affatto, con nicchia « per l' altare, a volta solida che lo chiude. In mezzo era la vasca esagona di marmo, « tolta da un secolo e mezzo. Ora è Cappella di s. Giovanni. La muratura è a quadri « di macigno arenario. Misura in diametro 11 metri circa. »

Quanto a quello di *Grado*, mi scrive che « si manifesta del VI secolo. È perfetta« mente ottagono, con nicchia contro la porta d' ingresso. Non vi esiste più la vasca. « Il raggio misura circa sei metri, l' altezza da terra alla cornice esterna, otto metri « circa. Sta di fianco alla Chiesa. Non ha che muratura; nessuna architettonica decora« zione. Nella parte superiore dell' edifizio, ad ogni lato è aperta una finestra, che « credo fosse chiusa anticamente con marmo a traforo. »

Dei Battisteri di *Umago*, *Pedena*, *Isola* non mi si diedero altre indicazioni.

(39) Cordero di s. Quint., *dell' Ital. Archit. sotto i Longob.*; Sacchi, *Antich. Romant. Ital.*; Ricci, *Stor. dell' Arch.*; Odorici, *Antich. Crist.*, per tacere di altri, e specialmente degli stranieri. Il Ricci però, a cui diedi l' elenco dei nomi de' Battisteri da me raccolti, ne parlò più degli altri.

(40) Crediamo opportuno di riferire intorno la citata iscrizione il parere del dottissimo e non mai abbastanza compianto Cav. Labus. Egli ci scriveva « L' iscrizione « recata dal Biemmi T. II, p. 2 trovasi pure nel Faini *Martyrologium Brix.* p. 26, « nell' Ughelli, *Italia Sacra*, Tom. IV col. 582, nel Gradenigo *Brixia Sacra* p. 93, e « ne' mss. del Gnocchi e del Peroni. Tutti allegano il Rossi, il quale dice averla cavata « dal codice di Taddeo Solazio e del P. Prospero Martinengo. Ma quanto al Solazio « il codice autografo è presso di me, e non vi ha questa iscrizione; nè tra le opere « del Martinengo, che ho esaminato, mi avvenne di trovar quest' epigrafe, sicchè alle« gandola siate cauto, e senza al tutto contraddirne la sincerità parlatene con sospetto, « non essendo il Rossi di tale autorità da seguirne l'avviso ad occhi chiusi. Il Gnocchi « la reca così »

✠ D. N. F. THEODOLINDA
AEDIFICARE FECIT HOC BAP
TISTERIVM VIVENTE D. N. F.
AGILVLFO. ✠ D. N. F. THEODO
LINDA CONSECRARE FECIT
HOC BAPTISTERIVM VIVEN
TE D. N. F. AVDALVALDO ANNO
SSS CCCCCCXVI.

Il Bronati (*Leggendario de' SS. Bresciani*, p. 214), e il ch. Cav. Odorici (*Storia di Bresc.*, T. II p. 214) riportano questa iscrizione con qualche variante, e divisa in due parti, come parrebbe indicato dalla seconda crocetta.

(41) Ignoriamo a quali Autori si appoggiasse il Lupi (*Diss. su i Batt.*) per reputare di forma rotonda il Battistero di Brescia, il quale viene pur detto rotondo nella bell' opera sul *Museo Bresciano*, Vol. I p. 117. Forse indusse a crederlo di tal forma una plenimetria di Brescia del 1599, premessa al codice Quiriniano. Nondimeno il ch. Cav. Odorici (loc. cit. p. 213) rinvenne la pianta del mentovato edifizio, che apparisce di forma quadrata esternamente, ottagona nell'interno con otto colonne, quattro nicchioni curvilinei, ed altrettanti rettangoli.

Veggansi inoltre: Brognoli, *Guida di Brescia;* Biemmi, *Stor. di Bresc.* T. II p. 2; Sacchi, *Ant. Rom. d' Ital.* p. 144; Paciaudi, *de cultu s. Ioh. Bapt.*, p. 52.

(42) Se si avesse a giudicare dalla forma della vasca, rotonda nell'interno, ottagona al di fuori, ed accettare l'interpretazione che dava il ch. Racca (*Del Duomo e del Battistero di Novara*, p. 57 e segg.) alla iscrizione seguente, intagliata in essa vasca:

VMBRENAE
A. F. POLLAE .
DOXA LIBERTA
T. F. I.

leggendo con lui: *Umbrenæ — Augustæ Filiæ Paulæ — Doxa Liberta — Totis Fecit Impensis*, si dovrebbe giudicarla opera cristiana. Ma tale iscrizione è evidentemente gentilesca e sepolcrale, e non si può interpretare che così: *Umbrenæ — Auli Filiæ Pollæ — Doxa Liberta — Testamento Fieri Iussit.*

(43) Zuccagni, *Corografia d' Italia*, Vol. IV p. 408.

(44) Casalis, *Diz. Geogr. Stor. Stat. Comm. degli Stati di S. M.* il Re di Sardegna, T. I p. 449, 453.

(45) Manuale della Stor. dell' Art., Sez. III, cap. IX, p. 8.

(46) Casalis, *Dizion. Geograf.* sopra citato, T. II p. 193.

(47) Monti, *St. di Como*, T. I, p. 298.

(48) Dal Cav. Labus ci venne comunicato che « A *Lenno* vi ha un'iscrizione sepol« crale gentilesca, notabile perchè, studiandola, ne dà certezza del prenome *Vibio* disdetto « dal Fabretti e dall' Orelli; ed avvene anche una cristiana col segnu postconsolato di « *Giustino Augusto*, ossia dell' anno 572 » — C. Cantù, *St. di Como*, T. I p. 83.

(49) Nel Battistero di Gravedona trovansi (scrivevami pure il Labus) due iscrizioni Cristiane, l' una col Consolato di Avieno (anno 502), l' altra con quello di Venanzio (anno 508).

(50) Sacchi, l. c., p. 113; Hope, l. c.; C. Cantù, *Stor. di Como*, T. I, p. 125, 245; Clericetti, *Ricerche sull'Arch. Rel. in Lomb.* dal sec. V all' XI. (Politecn. T. XIV p. 144).

(51) Cesare Cantù, loc. cit. p. 82, 83, 245.

(52) Monumenti e fasti del Borgo di Canturio, ecc. p. 125. Vedi anche l'Allegranza, *Opus. erud.* p. 194. Il Ricci nella sua storia più volte citata (T. I, p. 453) tiene la basilica di *Galliano* del V secolo.

(53) Il prelodato Labus ci rendeva istruiti « che in quel di *Galliano*, che è presso « la chiesa di s. Vincenzo, costrutto in gran parte con ruderi e lapidi gentilesche, si

« sono scoperti sotto il fonte, entro una Cisterna fattavi ad arte (forse il Sacrario),
« moltissimi vasetti di vetro opalizzati, quivi certamente gettati dopo unti di olio i ca-
« tecumeni. Particolarità che non mi ricordo di avere osservata altrove. »

(54) Giulini, *Memorie*, ecc. T. II p. 28. Fu descritto dal Bombogoini nel suo *Antiquario della Diocesi di Milano* (3.ª ediz. p. 14), e dato inciso in tre tavole dal ch. Pareto (*Giorn. dell'Ing. — Arch. ed Agron.* anno XI), il quale non contraddice a chi opina, non poter essere questo Battistero più recente del VI, o del VII secolo. Reputo poi che il Bombogoini s' ingannasse nel credere tale edifizio un *tempio di gentili*, imperciocchè le due porte, l' una a settentrione, l' altra a mezzogiorno, non sono già situate, secondo ch' egli avvisa, *giusta il costume degli idolatri*; bensì, come vedremo, conformemente ad alcuni riti usati in parecchi Battisteri.

(55) I. Cantù, *Vicende della Brian.* p. 39.

(56) Ricerche Storico-Archit. sopra il singolariss. Tempio di s. Gio. di Firenze.

(57) Lezioni di Antich. Toscane, Tom. I, Lez. 5.ª

I dotti francesi De-Caumont e Renouvier tengon per fermo che il Battistero di Firenze fu innalzato nel 592. e credono che nel 1293 fosse rivestito esteriormente di marmi da Arnolfo di Lapo. *Bull. Mon.* T. VII, p. 146 242. Il ch. Isabelle, *Edif. circul.* tav. 49-53, p. 100 105, lo reputa puro del VI secolo.

(58) Dell' Ital. Archit., durante la dominaz. Longob., p. 203.

(59) Rica, *Notiz. delle Chiese Fiorent.* T. V, part. 1.

(60) Della Chiesa del s. Sepolcro riputata l' antico Battistero di Bologna, Operetta di Giov. Battista Bianconi. Per la pianta di questo Battistero veggasi l'atlante del Wiebeking, tav. 48.

(61) *Hist. de l' Arch.* p. 106. Il prelodato De-Caumont crede del IX secolo la mentovata chiesa del s. Sepolcro, *Bull. Mon.* T. VII p. 155. Il Ricci, *Stor. dell'Arch.* T. I, p. 239, la giudica del secolo ottavo.

(62) Affò, *Stor. di Par.*, T. I, p. 20; De Lama, *Tav. legis.* p. 54, e *Guida al Museo di Par.*, p. 18; L. Uberto Giordani, memoria ms.; Gio. Maria Allodi, *Stor. della Chiesa di Par.*, Fascicolo I, 1839, p. 12.

(63) Stimiamo opportuno di qui riprodurre una tale Epigrafe, esistente ora in questo R. Museo d' antichità, quantunque fosse già pubblicata dall' Affò, e meglio ancora dal De Lama (ll. cc.):

L. VIBVLLIVS
PONTIANVS
DIANAE
V . S . L . M .

È incisa sur una lastra di marmo bianco veronese, della lunghezza di cent. 62, dell'altezza di cent. 28, e della grossezza di cent. 25. Nella Tavola Alimentare Vellejate sono ricordati i fratelli Vibulli, ed un Vibullio Severo (col. IV, lin. 60; V, 39).

Il ch. Cav. Lorenzo Molossi, facendo nota, nel suo vocabolario Topografico dei Ducati Parmensi (1832-34), la nostra opinione intorno il descritto Battistero, chiama

Serravalle il Paese ove sorge quell' edifizio, mentre il Can. Nicolli nella sua *Archeologia* osserva doversi il luogo stesso appellare *Seravalle*. Egli è certo che una breve iscrizione, la quale anni sono si leggeva grafita sulle antiche pitture delle pareti interne della Chiesa vicina ad esso Battisterio, ricordando un Sigismondo de Foxio Podestà nel 1466, presentava il nome di *Seravale*. Ora per altro da tutti si scrive *Serravalle*.

(64) Sacchi, *Ant. Rom. d'Ital.* p. 115; Robolini, *Not. stor. di Pavia*, T. II p. 57, 195.

(65) Maffei, *Veron. illustr.* Part. III, cap. 3, p. 105, ediz. Milano 1826.

(66) Zancarol., *Ant. Civ. For. Iul.*, lib. 3; De Rubeis, *Eccles. Aquil. Mon.* p. 321; Del Torre, *Lett. intorno alcune ant. cristiane*, p. 16. Il ch. Prof. Rod. *Eitelberger* diede del Battistero di Cividale una erudita illustrazione corredandola nel testo di due incisioni (Vienna 1857).

(67) Kandler, l' *Istria* (lodato giornale) 1847, p. 71 e 91. Il Battistero di Pola è ora distrutto; stava eretto di fronte al Duomo, cui era unito da un atrio spazioso. L'odierno Duomo di detta Città fu rifatto dalle fondamenta nel secolo XV, adoperando qualche materiale della Chiesa precedente, come mi accerta lo stesso ch. storico.

(68) Lupi, *Dissert. intorno i Battist.* p. 83.

(69) Bellenghi, *Dissert. sugli ant. Batt.* — *Baptisterium* si chiamava, come toccammo, tanto il tempio, quanto la vasca: onde spesse volte nasce dubbio sul vero significato della parola medesima, specialmente presso gli antichi scrittori, e soprattutto quando mancano documenti che rischiarino il significato medesimo.

(70) Orsini Bald., *Descrizione delle pitt. ecc. della Città di Ascoli*, p. 21; Lazzari, *Ascoli in prospettiva*, p. 25. — Anche il Dott. Gaije parlò nella rivista Viennese del Battistero d' Ascoli, reputandolo del secolo XII.

(71) Alle premure molte del Cantalamessa, architetto e pittore di Ascoli, ben secondate dalle necessarie concessioni dei Rev. Sigg. Canonici dell' insigne Cattedrale di quella Città, si dovettero i citati scavi.

(72) Fontana, *Viaggio Pittorico per la Toscana*, T. IV p. 110; Ricci, *Storia dell'Arch.* T. I, p. 159.

(73) *Rimembranze ecclesiastiche del Monte Guasco*, presso Ricci, l. c. p. 613 n. 57.

(74) De-Gregory, *Storia della Vercellese letteratura*, Tom. I p. 64; Casalis, *Dizionario ecc. degli Stati di S. M. il Re di Sardegna*, T. II p. 313. Il Zuccagni-Orlandini però nella *Corografia d'Italia*, T. IV, p. 850, dichiarava non ammissibile l'accennata tradizione.

(75) Ricci, l. c. p. 453. Il Bombognini (*Antiquario della Diocesi di Milano*, p. 122) lo reputa del X secolo, ed uno dei quattro più celebri della diocesi di Milano.

(76) Lo stesso Labus mi comunicava: « Che sia molto antico il Battistero di *Agliate* « o *Alliate* appare anche da alcuni monumenti epigrafici che in quella chiesa si trovano, « i quali posso dire inediti, essendo stati pubblicati sin qui (e da me stesso fondandomi « sulle altrui schede) molto alterati. Ve li trascrivo per vostra curiosità. » Noi crediamo esser prezzo dell' opera il riportarli qui, corretti da sì valente archeologo.

1.

```
PRO . SAL . D . N .
CLA . IVL . PER
SEM . AVG
II
```

```
D . N . MAG . MAXI
MO . ET . FL . VICTORI . IN
VICTIS . PERPETVIS
SEMPER . AVG
B . R . P . N .
D . N . CL . IVLIANO . PIO
AC . FELICI . SEMPER
AVG . B . R . P . N .
II
```

2.

```
HIC . REQVIES
CET . IN . PACE
ALBINVS . LEC
```

3.

✠ AMI ATER	ZAM GARIBA
AIX PR ER IN N	ESBIT OME DNI

4.

```
D.                                              M.
SEXTILIAE CATIAE  ET  SEXTILIO BASSIANO
QVAE VIXIT ANNIS       QVI VIXIT ANNIS
XXI MENSES VIII        XXV MENSES VI
GERMANIA ENOE          SEXTILIA VALERIANA
PATRONA ALVMNAE        GENERO PIENTISSIMO
PIENTISSIMAE           CONIVGES HIC POSITI
                       ACERBO FVNERE RAPTI
```

B 5

« Nella prima (sono parole del prelodato Labus) è da osservarsi la trasposizione « del PER SEM invece di SEMPER, e oltre ciò l' abrasione di MO ET, non che del- « l' INVICTIS PERPETVIS invece di MAG MAXI, e di FL. VICTORI. Nella seconda « vi ha un *Lettore;* nella terza curiosi sono i nomi barbari di AMIZA, e GARIBALIX. « Nella quarta poi non deesi trascurar di notare, che le due lineette *coniuges hic positi* « *acerbo funere rapti* sono in caratteri piccoli e assai ben fatti, e come staccate dalla « restante iscrizione che tutta è incisa con bella simetria e regolarità. «

(77) Grande illustr. del Lomb. Veneto, T. III p. 878.

(78) Gian Giacomo Tarresino, *Allegazione in favore della fabbrica*, del 1637; Merula, *Santuarie di Cremona*, p. 73; Dall' Aglio, *le pitture ecc. di Crem.*, ed altri si appoggiano all' autorità di Marco Girolamo Vida Vescovo d' Alba, ed alle parole di Giovanni Balistrario intorno l' edificazione del Battisterio di Cremona, le quali sono « et quando « populus cremonensis construi fecit Baptisterium intra Civitatem super platea curre- « bant anni Domini DCCCC. »

Muratori, *Rer. Ital. Script.*, T. VII col. 634; Ricci, loc. cit. p. 558 e 619, nota (106); Dragoni, *Cod. Dipl.* p. 50.

(79) Il Cav. Aporti inserì nelle sue Memorie di Stor. Eccl. Crem. a cart. 144 la descrizione del mentovato Battistero. Ne parlarono anche i ch. Sigg. Grasselli e Picenardi, *Guide di Cremona.* Il dotto Eitelberger (*Mittelalterliche Kunstdenkmale* = Monumenti artistici del Medio evo ecc., T. II p. 112) dopo avere dichiarato inesatto il credere edificato il Battistero di Cremona nel 900, segue la citata Cronaca, e lo dice costrutto nel 1167, sopra un più antico Battistero, forse del X secolo.

(80) Giulini, *Memor. di Milano*, T. III p. 55, T. V p. 508.

(81) Antiquario della Diocesi di Milano, terza edizione, p. 100.

(82) I. Cantù, *Vicende della Brian.*, T. II p. 221.

(83) Giulini, loc. cit., T. VI p. 134, T. VIII p. 410; Bombognini, *Ant. della Dioc. di Milano* p. 113.

(84) Costadoni, *Osserv. intorno la Chiesa Catted. di Torcello*, p. 33.

(85) Da un amico che visitò *Chioggia* ebbi codesti pochi cenni.

(86) Kandler, l' *Istria* (giornale sullodato) 1847, p. 52.

(87) Il ch. Molossi, nel suo sopracitato vocabolario, parlò di volo, forse pel primo, del mentovato Battistero; e ne parlò pure il ch. L. Scarabelli nella *Guida di Piacenza.*

(88) Campi, *Stor. Eccles. di Piacenza*, lib. X p. 298; Poggiali, *Stor. di Piacenza*, Tom. III, p. 262, 330; Litta, *Fam. celeb. d' Este*, Tav. 1.

(89) « Cintragus debet custodire in sabbato sancto Portam sancti Johannis, donec « Archiepiscopus et Canonici veniant ad benedicendos fontes cum processione. » Muratori, *Ant. Med. aev., ed. Aret.* T. VI p. 291. Noto che nel detto anno 1190, trovasi fra i Consoli di Genova *Lanfrance Piper*, e *Ansaldo Gelias*, non già, come scrisse il Muratori, *Ansaldo Malloni*, che fu Console nel 1142 (Olivieri, *Ser. Cronol. dei Cons. di Genova*, p. 108 e 234).

(90) Ecco le due iscrizioni:

MCLIII MENSE AVG. FVNDATA FVIT HEC ECCLESIA

DEO TI SALVI MAGISTER HVIVS OPERIS.

Morona, *Pisa illustrata*, p. 385; Isabelle, *Edif. circol.* tav. 57 p. 111.

(91) *Vet. Monum.*, T. II p. 23.

(92) Non possiamo rimanerci dal brevemente descrivere i Battisteri di *Siena*, e di *Pistoja*, i quali, sebbene posteriori al parmense, non si vogliono per la loro importanza passare sotto silenzio. Nè dobbiamo tacere alcune rettificazioni intorno a ciò che fu scritto su questo argomento, rispetto ad *Arezzo* ed a *Bergamo*. Stimiamo poi opportuno di accennare, in fine della presente nota, alquante vasche battesimali, fra cui alcune conosciute da *pochi*.

Il Battistero di *Siena*, volendo seguire il Vasari, sarebbe stato costrutto intorno il 1250, co' disegni di Nicola Pisano; ma da altri si crede architettato, dopo il 1300, da Agostino ed Agnolo Senesi. Non è un edifizio isolato, ma costituisce il sotterraneo della Cattedrale; cosicchè il piano del coro, e dell' Altar maggiore di essa, forma la vôlta di quel singolare Battistero. Nel mezzo si eresse un' ampia vasca, ornata poscia di bronzi da celebri scultori, e fu dedicato a s. Giovanni Battista, col titolo di Pieve Battesimale.

Niun dubbio insorge sull' opinione del citato Vasari, concernente alla costruttura del Battistero di *Pistoja*, il quale fu edificato nel 1337 da Andrea Pisano, che lo disegnò ottagono con istile *archiacuto*, come il senese, ma più severo. Al di fuori è incrostato di liste di marmo bianche e nere (secondo il gusto che allora dominava in Toscana), e diverse colonne lo circondavano, sopra le quali stanno lavori a musaico di rozza maniera. L' interno del Tempio non ha ornamenti, ma il Fonte è ricco di fini marmi.

Il ch. T. Hope (*Hist. de l'Arch.*, p. 284) accennò ad *Arezzo* un Battistero ottagono del IX secolo; ma l' egregio Zuccagni Orlandini mi assicurava, che quella Città non ha Battistero isolato; onde il detto storico cadde senza dubbio in inganno. E nemmeno fu esatto nel descrivere il Battistero di *Bergamo*, che a suo avviso sarebbe un piccolo edifizio ottagono molto singolare, di stile di transizione; dappoichè il ch. Zardetti mi scriveva che il Battistero di Bergamo *fu costrutto nel* 1341 (non nel 1273, come leggesi nel *Bulletin Monumental* Vol. VII p. 140), *rovinato nel* 1640 *e riattato poscia*. Bergamo ora non ha altro Battistero, fuorchè quello della Cattedrale.

Trovammo fatta menzione anche de' Battisteri di *Adria*, di *Faenza*, di *Gemona*, di *Osimo*, e di altre città: ma non ci fu dato di raccogliere notizie che ne assicurassero se quelli fossero edifizj isolati, oppure semplici vasche. Onde, in tale dubbietà non facemmo di essi parola. È certo che Modena volle innalzare un Battistero isolato; infatti vediamo negli Statuti di quella città pubblicati dal Muratori (*Antiq. ital. med. aevi*, *Diss.* 74), che ivi fu ordinato un consiglio generale nel 1327 « ad designandum locum « congruum in ripa Platea Communis, vel in alio loco decente et idoneo, in quo Mas« sarius sancti Geminiani possit et teneatur fieri facere Baptisterium sancti Johannis « Baptistae. » Ma ignoriamo quali avvenimenti si opposero ad attuare tale deliberazione.

Per ciò che concerne alle vasche battesimali, diremo che parecchie se ne incontrano di somma importanza per l' antichità, per l' arte, per l' erudizione a *Girgenti*, a *Roma*, a *Vercelli*, ed altrove, fra le quali merita speciale osservazione quella pubblicata dal Conte Federico d' Altan (Fonte Battesimale d' Aquileja). Il Ciampini ricorda un antichissimo Fonte battesimale ottagono nella Chiesa di *s. Pietro* in Toscanella.

In un manuscritto del Bertoli intorno le antichità Aquilejesi, che si conservava dal fu Conte Girolamo Asquini, sono riportate due vasche battesimali delle Chiese di *Gemona* e *Pirano*, quadrate con bassirilievi rappresentanti in questa (accennata dal Pococke ne' suoi viaggi, T. III p. 262) un delfino che porta un putto alato, e in quella la cerimonia del Battesimo d' immersione. Quadrata è pure la semplice vasca, che secondo la comune opinione servì pel sacro Fonte nella Cattedrale di *Piacenza*.

Un'altra vasca molto antica, forse del IX secolo, trovasi in *Cemmo* di Valcamonica, nella Chiesa battesimale di s. Siro. L' Allegranza pubblicò un' erudita dissertazione intorno l' antico Fonte battesimale di *Chiavenna;* esso è rotondo ed ha una specie di pulpito nel mezzo ove stavano i battezzatori, l' esterno è scolpito a bassirilievi rappresentanti la funzione del battesimo. Un vase pure rotondo, di pietra, non molto ampio, ma abbastanza capace pel battesimo d' immersione, specialmente de' fanciulli, vedesi nella Pieve di *Vicofertile* poco lungi da Parma. Di questo vase che mi parve del secolo VIII, o del IX, fu tenuto breve discorso nella terza *Tornata* della R. Deputazione Parmense di Storia Patria (*Atti e Memorie delle R. Dep. di St. P. per le Prov. Moden. e Parm.* T, I p. CXXII). Attorno al detto vase sono scolpite in rozzissimo bassorilievo cinque figure rappresentanti per avventura la solennità della benedizione dell' acqua santa. Siffatto vaso meriterebbe una particolare illustrazione. Nella Chiesa Parrocchiale di *Collecchio* trovasi una bella vasca di marmo di Verona, rotonda, del diametro di circa un metro, ed ha scolpiti attorno attorno in basso rilievo parecchi archi, che intrecciandosi, vanno a riposare sopra colonnette; due gradini di marmo le servono di base; ci pare lavoro del secolo IX ovvero del X, ed eseguito, non v' ha dubbio, pel battesimo d' immersione. Crediamo che questa vasca sia ancora nello stesso luogo (cioè nella prima cappella alla sinistra di chi entra in Chiesa) ove fu l'antico Battistero. Dappoichè, oltr' essere quello il posto in cui comunemente s' innalza il sacro Fonte, si trovò, non è gran tempo, incastonato ne' muri della Cappella medesima un bassorilievo rappresentante il Precursore, che battezza Gesù Cristo entro il Giordano alla presenza di un angiolo. Il lavoro è rozzo, ma assai importante e raro: esso sente molto dello stile Bizantino; di fatto l' epigrafe H' BAΠTICIC (*il Battesimo*) dimostra esser opera di greci scultori forse de' mentovati tempi. (Di questo bassorilievo dissi poche parole nei Preliminari a p. 15).

Anche nella Cattedrale di *Borgosandonnino* si vede un vase di marmo, il quale da molti fu creduto usato pel battesimo de' fanciulli (Affò, S. di P., T. II p. 116); ora serve di pila dell' Acqua benedetta. Delle sculture, di cui si adorna, parlerà il nostro egregio Cav. Ronchini, il quale dà opera alla illustrazione di quella Cattedrale.

Non dobbiamo tacere della Vasca battesimale che vedesi nel magnifico Duomo di *Orvieto*, essendo una delle più ricche ed ampie, quantonque delle meno aotiche. Essa è ottagona, di marmo rosso, di un sol pezzo; fu scolpita nel 1403, e, quattro anni dopo, vi fo aggionto un coperchio piramidale di marmo bianco. Il P. Guglielmo della Valle (*Stor. del Duomo d' Orvieto*, p. 121, 240) ne diede la descrizione.

(93) Citeremo qoi gli Scrittori da cui abbiamo tratte alcuoe delle particolarità da ooi accennate al fine di non moltiplicare soverchiamente i numeri delle presenti note. Belleoghi e Lupi, *Dissert. su i Battisteri*; Nardi, *dei Parrochi*; Chardon, *Stor. dei Sacram.*; Muratori, *Ant. Ital.*, *Dissert.* 74; Kandler, *Duomo di Trieste*; Wedderkamps, *de Bapt. vet.*; Anastasius, *Vit. Pontif.* var. loc.; Fleury, *Moeurs des chr*; Allegraoza, *Fonte battes. di Chiavenna;* Biaoconi, *della Chiesa del s. Sepolcro di Bologna*; Buonarroti, *Vetri ant.* ecc.

(94) L' Olivieri (*dell'ant. Batt. della Ch. Pesarese*) dice, che non eravi legge costante, perchè i Battisteri fossero edifizj separati dalla Cattedrale, o dal Vestibolo ad essa unito. Le semplici vasche si ergevano bene spesso nel *Nartece*, ossia oel portico eretto ionanzi alle Cattedrali, onde qoesti edifizj si chiamarono anche *Basiliche Battesimali*; oppure all' ingresso delle Cattedrali dal lato sinistro eotrando. Ma molti esempi dimostrano che non fo costante so questo punto la pratica della Chiesa.

(95) Baronio, *Ann.* 744. — Alb. Lenoir, *Architect. Monast.* T. I p. 101.

(96) Traesi dai Bolandisti (14 Marzo) che i monasteri di s. Pacomio, il qoale viveva nel IV secolo, avevano il Battistero; ma tale diritto ottennero forse dopo la morte di esso Santo, e per concessione del Vescovo. Anche i monaci di Mascala in Sicilia godevaoo di somigliante privilegio, che loro fu tolto da s. Gregorio Magno (*Epist.*, *lib.* 2 n. 57). Nondimeno on Coocilio (che s' ignora ove fosse teooto), del VI secolo, proibiva di battezzare eotro i recinti dei monaci. Il solo Battistero isolato di mooaci, a ooi ooto, è qnello di *Vigolo Marchese* soperiormente descritto.

(97) Perciò s. Carlo, amantissimo della simbolica Cristiana raccomandava che le vasche battesimali fossero ottagone. *Ant. Mediolan. Eccl.* Part. IV; *Instruct. Fabr. Eccl.* Lib. 1, cap. 19.

(98) La maggior parte degli scrittori, che trattano di questa materia, da noi consultati, hanno preteso, che sette gradini avessero le vasche Battesimali, appoggiandosi al segoeote passo di s. Isidoro (*de Div. Offic.* cap. 24) « Fons autem origo omnium glo« riarum est, cujoa septem grados sunt, tres io descensu, propter tria, quia renuncia« mus; tres in ascensu propter tria quae confitemur; septimus vero, is est, qui et « quartus, similis Filio homiois, extigueos fornacem ignis, stabilimentum pedum, funda« mentum aqoae, in quo omnia plenitudo Divinitatis habitat corporaliter. » Ma a noi pare che in questo passo non sieno nominati, in sostanza, che tre gradini. Imperciocchè tre gradini appunto avendo la vasca attorno attorno, come ne' Battisteri di *Nocera*, di *Parenzo*, di *Aquileja* ecc., egli è chiaro cbe qoelli pe' quali il battezzando discendeva e saliva, erano gli stessi; il settimo poi, *qui est quartus*, oon era a uostro avviso che il foodo della vasca *stabilimentum pedum, fundamentum aquae:* cioè dove stava il Catecumeno a ricevere il battesimo. Tuttavia sarà sempre vero, che quegli passava per

sette piani, i quali, secondo la simbolica cristiana, alludevano ai sette doni dello Spirito Santo

(99) Se si volesse giudicare dell' ampiezza delle vasche dalle pitture e dalle sculture antiche, le quali rappresentano la cerimonia del Battesimo, si dovrebbe congetturare, che le vasche medesime fossero piuttosto piccole, giacchè poche figure entro vi appariscono in ginocchio, e più della metà del loro corpo vedesi uscirne (D'Agincourt, *Tav. di Pitt. e scult.*; Bertoli, *Ant. di Aquil.* ecc.). Le vasche erano comunemente di marmo, e qualche volta di bronzo; non si permettevano di legno, che in caso di estrema necessità; ma si dovevano poscia abbruciare (Bellenghi, *Diss. su i Batt.*): nelle sole antiche pitture aquilejesi apparisce una vasca di tal fatta (*Bert.* l. c.).

(100) Per lo stesso motivo accennato alla nota 92 indichiamo qui le opere di quegli scrittori che ci servirono a compilare la narrazione delle cerimonie usate nell' amministrare il battesimo.

Tertulliano, *lib. de Baptism.*; s. Cipriano, *epist. ad Caecil.*; s. Ambrogio, *De mysteriis*; s. Dionisio, *De Eccl. Hierarch.*; Visconti, *de Ant. Bapt. rit.*; Martenne, *de antiq. Eccl. rit.*; Trombelli, *Tract. de Sacram.*; Durant, *Ration. Divinor. Officior., et de Ritib. Eccl.*, Casalius, *de rit. Christian.*; Menardus, *not. et observ. in lib. sacram.*; s. Gregor. Pp. *Opera*; Bottari, *Rom. sotter.*; Siccardus, *Mitr.*, presso Aporti, *Mem. di Stor. Eccl. Crem.*; Moroni, *Dizionario di erudiz. storico-ecclesiast.*, alla voce *Battesimo*; gli scrittori citati nella prementovata nota 75. ed altri ancora.

(101) I Patrini si chiamavano *Susceptores*, ed anche *Sponsores*. Il Concilio Niceno stabilì, che gli uomini non potessero tenere al battesimo le donne, nè queste quelli, e perciò i Patrini e le Matrine fossero di egual sesso de' loro figliocci. E quantunque alcuni Canoni assegnassero un solo patrino a ciascun battezzando, pure durò molto tempo l' uso di averne tre. Un antico poeta raccolse ne' seguenti versi tutto quello che risguarda si riti del battesimo:

« Sal, oleum, chrisma, cereus, chrismale, saliva,
« Flatus, virtutem baptismatis ista figurant,
« Haec cum patrinis non mutant sed tamen ornant.

(102) Intorno i nomi bizzarri adottati dai primi cristiani, veggasi un dotto articolo nella *Revue Archéolog. Nouv. Ser.* T. X p. 4.

(103) *Scrutini* si chiamavano alcune adunanze, o congregazioni, che per lo più tenevansi ne' Battisteri, o nelle Chiese battesimali, al fine d' istruire con preghiere, sermoni, e letture spirituali; di esorcizzare, e di scrutare, e di esaminare i Catecumeni per conoscere (al dire di Massenzio Patriarca d' Aquileja nell' 830) quali si dovevano ammettere al battesimo, quali respingere. I Catecumeni venivano divisi secondo il loro sesso; non mai per grado nè di nobiltà, nè di ricchezza. Sette scrutini facevansi, ne' primi secoli, durante la quaresima. È opinione del Martenne che i primi due si tenessero nel mercoledì e sabbato della terza settimana; gli altri due negli stessi giorni della quarta; il quinto nel mercoledì della quinta; ed il sesto e settimo nel mercoledì e sabbato dell' ultima; ma il più solenne era quello del mercoledì della quarta settimana.

Infatti Sicardo, Vescovo di Cremona (1185-1215) celebrava ancora lo scrutino solenne pe' Catecumeni nella feria quarta, dopo la quarta domenica di quaresima (*Aporti*, l. c. p. 160). Si ridussero poi a tre gli scrutini, allorquando non si battezzarono che i soli fanciulli. Pare che nel secolo XIII o XIV gli scrutini avessero termine.

(104) L' uso di lavarsi il capo non durò che insino all' 813; e non era universalmente adottato l' altro di lavarsi i piedi (Casalius, *de Rit. Christ.* p. 40).

(105) Il Concilio Antisiodorense, del 578, proibiva ai Parrochi rurali di battezzare fuori di Pasqua, altrimenti era necessaria la permissione del Vescovo. Ed il Concilio di Verneuil, tenuto come credesi nel palazzo di Pipino intorno il 755, stabilì che in niuna Parrocchia potesse essere pubblico Battisterio senza l' ordine del Vescovo; ma in caso di necessità si preti, costituiti da quello, era permesso di battezzare in qualunque luogo, perchè niuno senza battesimo morisse. Ignoriamo per altro se questi Canoni fossero ricevuti dalle Chiese d' Italia.

(106) Giulini (*Mem. di Mil.*, T. V p. 361) ci racconta che intorno i secoli XI o XII il Preposito o l' Arciprete della Pieve andava nel sabbato santo in ciascuna delle soggette Parrocchie coll' Olio santo e coll' acqua benedetta a battezzare i fanciulli.

(107) Intorno le Diaconesse mi scriveva colla sua solita dottrina il Labus: « Sin dai « tempi apostolici troviam memoria di Donne addette al servizio della Chiesa (s. Paolo, « *Ep. ad Rom.* XVI 1, *ad Timoth.* I. c. 5, v. 9). Quindi s. Ignazio nella lettera agli « Antiocheni nomina le Diaconesse, s. Epifanio poi ne dice (*De Fide* I, III, V, anche « *Haeres.* 79) che erano esse dal Vescovo consacrate al Signore colla imposizione delle « mani accompagnata da certe orazioni, e destinate, non alle funzioni clericali, come « da taluno falsamente si crede, ma ad assistere gli ecclesiastici al battesimo delle « femmine adulte che davasi per immersione, ad istruire in particolare i catecumeni « del loro sesso, ad ajutarli nelle loro malattie, a procurare i necessari soccorsi ai « confessori incarcerati, a custodire la porta di quella parte della Chiesa in cui entrano « le donne. L' Imperatore Giustiniano ordinò (Nov. VI, cap. VI) che non si potessero « consacrare le Diaconesse, se non compiuti cinquant' anni di vita. Finchè durò il co- « stume di amministrare il battesimo per immersione, frequenti anche furono le diaco- « nesse; ma cessando quello, esse pure, massimamente nella chiesa latina, andarono « sminuendosi di maniera che l' ultima commemorazione di esse è forse quella che « leggesi, in Anastasio bibliotecario, ove parla di Leone III, asceso al supremo Ponti- « ficato nel 795. Nella Chiesa greca si conservarono più lungo tempo le Diaconesse, « ed eravene ancora sulla fine del XII secolo a Costantinopoli come appare dal « *Balsamone.* »

(108) Buonarroti, *Vetri antichi* p. 41.

(109) Alcuni son d' avviso (*Visconti*, l. c., lib. IV, cap. 13) che l'uso di battezzare ignudi gli uomini e le donne cessasse in molte chiese d' occidente circa l' anno 1140, quantunque fin dall' 875 fosse assai raro il battesimo degli adulti a corpo nudo (*Casal.*, l. c. p. 45).

(110) La consuetudine di mettere un velo nel capo del neofito continuò fino al 1090 (*Visc.*, l. c. lib. V, cap. 7; Durand, *Ration. Div. Off.*, cap. 83).

(111) Che nel IX e X secolo fosse in uso di donare dieci *Silique* a chiunque veniva solennemente battezzato dimostrò con molti e chiarissimi esempj il dotto Trombelli (*Tract. de Sacr.* T. V, Diss. XVI, p. 263). Pare che la *Siliqua* fosse una moneta d'argento (alcuni la credono d'oro) del valore di mezzo milliariese, ossia della ventiquattresima parte del soldo d'oro: altri poi vollero non fosse che la ventesima parte di questo (Zanetti, *Zecc. d' Ital.*, T. II, p. 366, T. IV, p. 40). Ma di avviso diverso è il Menochio nelle sue *Stuore*, dicendo che le *Silique* non erano che certi frutti dolci gradevoli ai fanciulli.

(112) Il rito di amministrare la Confermazione al neofito subito dopo il battesimo, cessò forse imperante Carlo Magno (*Cas.*, l. c., p. 57). Il Martene (l. c., art. 12, n. 14) ne trovò memoria anche dopo il X secolo. Il *Durand*, l. c. dice, che la confermazione non si poteva dare prima del settimo giorno dopo il battesimo.

(113) La prima delle quali cerimonie perseverò fino al IX secolo; la seconda non oltrepassò di molto il V. (*Tromb.*, l. c., T. V, p. 307). Intorno queste date, ed altre avanti discorse, si trovano non solo molte incertezze, ma eziandio non poche contraddizioni, che noi abbiamo cercato di evitare.

(114) In una miniatura, attribuita al IX secolo, pubblicata dal D' Agincourt (*Pitt. Tav.* 39) vedesi rappresentato il battesimo di un adulto, e di due bambini. Ma forse tale miniatura è di data alquanto più recente.

(115) Dobbiamo avvertire che, essendo stata la Chiesa Parmense una delle ultime ad adottare il battesimo d'infusione, le cerimonie, a tutti note, le quali in oggi da essa si praticano, sono in parte posteriori al secolo XVI. Ond'è assai probabile che, quando s'innalzò quest' Aula battesimale, un buon numero delle cerimonie, di cui abbiamo tenuto discorso, fossero qui in pieno vigore.

Un' altra usanza, che non dobbiamo passare sotto silenzio, aveva la nostra Chiesa nel secolo XV, quella cioè di battezzare anche di notte tempo. Il bene compianto Pezzana pubblicò nell' Appendice al T. III della sua Storia di Parma una Nota (numero XIII p. 81) scritta da un Gabriele Peloni prete, la quale sta in fronte al secondo Registro de' battezzati nel Battistero di Parma, che incominciò col 1.° Gennajo 1487.

Da questa nota si trae, che i Capi del nostro Comune deputavano due del Consiglio degli Anziani a scrivere, o a fare scrivere i nomi de' battezzati, de' genitori, de' testimoni o padrini (i quali non potevano aver meno di 25 anni); e che questi Deputati incaricavano, con decente mercede, due sacerdoti a fare le loro veci: imperciocchè « ipsis « (*sacerdotibus*) baptizantibus, scribendi magis convenit officium, cum ipsis die, *noctu*« *que sacrum baptisma*, sanctissimumque viaticum ministrare concessum sit. »

INDICE



A.

B.

C.

D.

E.

F.

G.

I.

L.

M.

N.

O.

P.

Q.

R.

S.

T.

U.

V.

Z.



DIVISIONE DEL LIBRO

GIUNTE E CORREZIONI

Pag. 6 *lin.* 36, a croce greca.

Ciò non è esatto. I sacri edifizj di Bisanzio furono da prima di forme quadrilatere, coperti nel mezzo da una cupola; nondimeno la pianta di s. Sofia in Costantinopoli si potrebbe dire a croce greca, inscritta entro un quadrato.

Pag. 24, dopo la linea 15, si aggiunga:

Ingegneri od architetti parmigiani, viventi nel secolo XIV sono *Giovanni o Zanetto de Fornoeo*, e *Leone de Ghirardociis*, i quali sono nominati, in un rogito di Pietro del Sale del 1398 nell' Arch. notarile, come ingegneri del Comune di Parma. Da alcuno si crede pure parmigiano *Tebaldo Milioli*, qualificato dal *Chronicon parmense* (pag. 287 sotto l'anno 1333) quale *magister campanarum et lignaminis et muri, valde bonus magister et inzignerius.*

Pag. 58, dopo la linea 33, aggiungasi:

Forse fratello o congiunto del mentovato Bertone è un *Antonio da Cotignaco*, che, secondo il Cerati (*Opuscoli* T. I, p. 229), e lo Zani (*Encicl.* T. VIII, p. 29 e 172), dipingeva contemporaneamente.

Pag. 60, linea 21, prima delle parole Maestro Giovanni da Parma *si ponga:*

Giroldo da Parma pittore abitante in Mantova nel 1345 (*Carlo d' Arco, Delle B. Arti* e *degli Artef. di Mantova* T. I, p. 25).

Pag. 60, linea 29, si tolga dal novero dei Pittori parmigiani Antonio da Enzola. Nell' orig. del rogito citato dall'Affò leggesi *Sto̅r*, cioè *Sartor*, e non *pictor*. Infatti il Can. Antonio Oddi nel suo registro di spese del 1455 scrisse = *Item a maestro Antonio de Henzola sartore* ecc. =

Pag. 60, linea ultima:

Il Cristallino era della famiglia *Guidorci*, o nomavasi Pier Antonio.

Pag. 61, dopo la linea 2, si aggiungano i seguenti nomi di Artisti:

Michele del fu Giuffredo *della Caminata* cittadino parmigiano, al quale nel 146... il Conte Lodovico Valeri commise la dipintura di uno stendardo, o di una saletta con stemma e figure della sua Casa (*Rogito di Lodov. Sacca*);

Tommaso da Casola pittore nel 1483, come da lettera del 22 Marzo inserita negli atti del Notajo Gaspare Zangrandi;

Giovanni Loschi, altro figlio d'Ilario dianzi ricordato, che dipinse in *Pesaro* un quadro che molti anni sono vedevasi nella Sagrestia delle Benedettine, sotto il quale si leggeva *Giovani de Lario da Parma a di 12 luio 1496*;

Stefano Farasio miniatore, che operava nel 1496, come risulta dagli atti del Cancelliere Comunitativo Francesco Melegari del 2 Novembre dello stesso anno;

Alberto da Parma orefice e pittore, che dipinse due tavole possedute dal Taccoli (*Catal. p.* 106 *n.* 526, 527), che te chiama di antica scuola lombarda, in una delle quali stava scritto ALBERTVS AVRIFEX.

Pag. 62, linea 17, si corregga:

.... educasse nella pittura i figliuoli suoi *Bernardino* e *Cosimo*, essendo di quest' ultimo fatta menzione dal March. G. Campori, *gli Artisti* ecc. p. 298.

Pag. 62, *dopo la linea* 30, *pongasi*:

Il detto *Damiano Moilli, a de Moile* era figlio di maestro *Francesco* di professione boccalaro e miniatore (*Mem. mss. del Can. Ant. Oddi, anni* 1447, 48 e 49).

Le notizie sopra recate (meno la prima) ci furono suggerite dal ch. Sig. Cav. Enr. Scarabelli.

E dalla molta dottrina e cortesia del ch. Sig. Ab. Luigi Barbieri ricevemmo i seguenti appunti, che ben volentieri pubblichiamo:

Pag. 45, *linea* 12. La scultura, supposta rappresentare la b. Simona Dalla Canna, rappresenta invece la diaconessa s. Redegonda. Serviva essa di titolo a un altare nel principio del secolo XV, come si pare dal noto *Ordinario*, compilato nel 1417 dal Vescovo di Parma Fra Bernardo da Carpi, dove leggesi: « In festo s. Redegundis . . . Missa, ad altare in nomine « suo dedicatum, solemniter celebretur; quod altare est penes portam s. Agathae. Et adsint « Guardachorii duo ob reverentiam ipsius, quae, ut patet, multis claruit et claret miraculis. » La figura mostra il costume delle vergini velate, tiene con una mano il libro (segno del grado ch' ella aveva), coll' altra un ramicello (che dovrebbe essere d' alloro) allusivo al miracolo che si conta nella sua leggenda.

Pag. 87, *nota* (120). Le iniziali V. F. meglio s' interpreterebbero *Vivens Feliciter*.

Pag. 92, *nota* (152). Il citato *Ordinario* non lascia dubitare che tale dipintura sia posteriore di tempo al personaggio da cui s' intitola la Cappella Rusconi, anzi dà una prova che l' imagine del pio Vescovo esistesse già nel 1417, nelle parole che dicono: « In festo s. Joannis « ante Portam Latinam. Missa in Capella reverendi in Christo patris et domini Joannis de « Rusconibus, in qua hoc festum veneratur solemniter . . . *ob reverentiam ipsius d. Episcopi* « olim hujus Ecclesiae Antistitis dignissimi. »

Pag. 182. S' annulli quel che leggesi intorno al *Singularis ferus* della Scrittura (sal. 79, 14) da poi ch'è un animale, riputato dagli antichi non già fantastico e fittizio, bensì reale e comune. Esso è il *Cignale*, come si trae da questa medesima voce italiana, derivata dal latino *singularis* (ferus, porcus), e dalla provenzale *singlar*, e dalla francese *sanglier*, e dalle antiche vernacole *sengiale, singiarr;* ond' è che *singularis* (ass.) e *porcus, ferus singularis* si trovano usati da innumerevoli scrittori sacri e profani de' secoli di mezzo, e registrati ne' Glossarii così: *Singularis ferus*, idest aper silvestris (V. C. Dufr. e L. Dief. v. *singularis*).

Pag. 184, *linea* 13. Il verso *Signatur lapides et parte modestia leva*, deve leggersi: *signatur lapide set* (sed) ecc.

Pag. 203, *nota* (38). Le parole d' Onorio, che niente provano al proposito delle cose asserite alla pag. 183 sono (Gem. An. lib. I, cap. XXII): « *Diaconus, secundum ordinem, se vertit ad Au-* « *strum, dum legit Evangelium, quia in hac parte viri stare solent, quibus spiritalia praedicari* « *debent* ».

Pag. 233 234, *vedi qui appresso pag.* 244 *nota* (26).

Pag. 244 *nota* (26), cominciando dalla quinta linea.

« Opinava egli (Barbieri suddetto) che la scritta: MCCCL VIN GONII . . . . GRISMA, poteva « leggersi o: MCCCL. Votum INcolumitatis GONII de GRISMA (intendendo cioè che la pittura « era fatta per voto di tale che andava a Roma, o tornava da essa, per cagione dell' indul- « genza plenaria conceduta da Papa Clemente VI nel 1350 col nome notissimo di secondo « Giubileo); o pure: MCCCL. VI *Novembris* GONIVs *de* GRISMA. Vedeva nella voce GONII « o GONIVS una facile e vernacola sincopatura di GORGONII o GORGONIVS; e nell'altra « DE GRISMA, una forma latina esprimente con ogni verisimiglianza il cognome parmense « DELL'OLIO, che nella più comune DE OLEO s'incontra tante volte nell'imbreviature no- « tariesche e ne' documenti patrii de' secoli XIV e XV. Conchiudeva da ultimo, e offerendo, « giusta l'ordine suddetto, una duplice traduzione (MCCCL. *Voto d'incolumità di Gorgonio*

« *Dell'Olio* — MCCCL. VI. *Novembre Gorgonio Dell'Olio*), e affermando che l'espresso nome « era senza dubbio del Committente, perchè di que' dì l' impressione del nome in un « pubblico monumento valeva come titolo e contrassegno solenne e giuridico di proprietà; « conferiva cioè alla persona nominata il diritto di possessione, pel quale il monumento « restava a beneplacito perpetuo di lei e de' proprii eredi. »

Il medesimo, spiegando la pittura, di cui si ragiona alle pagine 233, 234, avvertiva: « che « la mezza figura a destra, tenente in un cartello: QVID SVT PLAGE ISTE Ī MEDIO « MANVVM TVARV̄. ET DICIT HIS PLAGATVS SVM, rappresenta Zaccaria, nella pro- « fezia del quale si legge (XIII. 6): *Quid sunt plagae istae in medio manuum tuarum?* « *Et dicet: His plagatus sum in domo eorum qui diligebant me;* e che l' altra mezza figura, « a sinistra, mostrante il verso: IPĒ VVLNERATVS. Ē. P̄TER. INIQVITATES NOSTRAS « ET ACTRICTVS Ē. P̄P̄T. SCELERA NOSTRA, è il profeta Isaia che ha (LIII. 5): *Ipse . .* « *vulneratus est propter iniquitates nostras, et attritus est propter scelera nostra.* »

Pag.	linea	ERRATA.	CORRIGE.	Pag.	linea	ERRATA.	CORRIGE.
5	11	della	delle	131	36	Ecelesiarum	Ecclesiarum
36	25	specialmente	specialmente	132	23	contraire	contrarie
59	25	dell' aocona	d' un' ancona	163	13	Tartulliano	Tertulliano
62	4	MCCCCLVII	MCCCCLXII	173	1	MON	NON
77	28	i	il	176	24	XIV	XIII
79	7	iu	in	178	5	nei 1236	nel 1230 circa
95	39	*Fieri Fecit*	*Fece Fare*	183	10	o di vizj	a di vizj
97	34	1750	1850	207	33	Hierozonicon	Hierosoicon
107	18	internamento	internamente	209	16	Evangeiario	Evangeliario
113	24	Morferrato	Monferrato	214	25	Cap. IX, v. 56.	Cap. III, v. 17.
120	23	fetetro	feretro	217	35	nota 11	nota 12
130	13	*proprii*	*propriis*	240	14	XIII	VIII

Altre correzioni ed aggiunte potrebbero per avventura essere fatte a questo mio lavoro; ma nell' augurare che penna più dotta della mia voglia prendersi la cura di emendarlo, perchè si faccia più viva la luce sul monumento che ho descritto, dichiaro fin d' ora che non entrerò mai in discussioni con chicchessia.



IL
BATTISTERO DI PARMA

DESCRITTO

DA MICHELE LOPEZ

TAVOLE



INDICE





Tav. I.





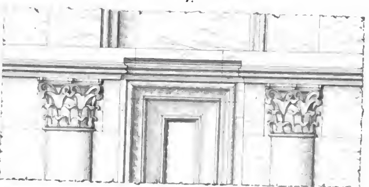
Veduta prospettica del Battistero



E. Tarchioni dis. | T. Bandi inc. nello Studio Toschi

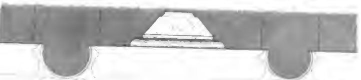
Veduta prospettica del Battistero





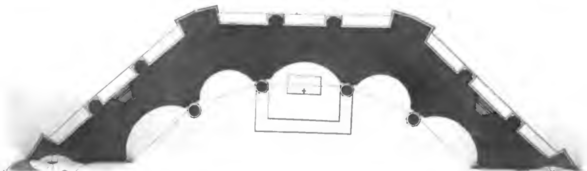








Particolari della fascia inferiore esterna C



A

B

C

[illegible] dis.

P. Sottile inc. nello Studio Tarchi



Pianta inferiore

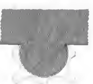




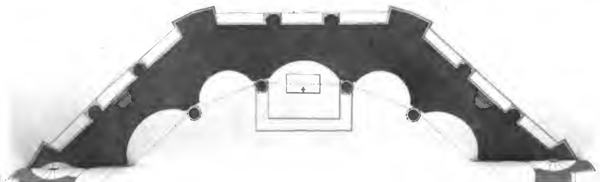


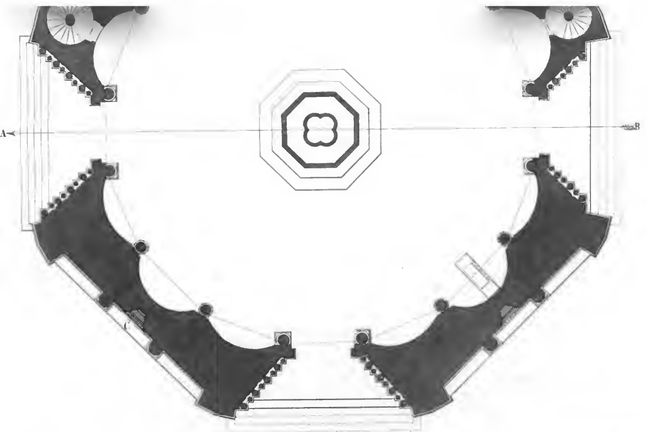




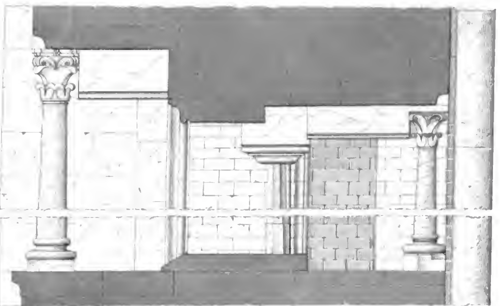


Particolari della faccia inferiore esterna C

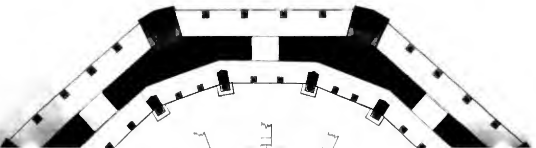


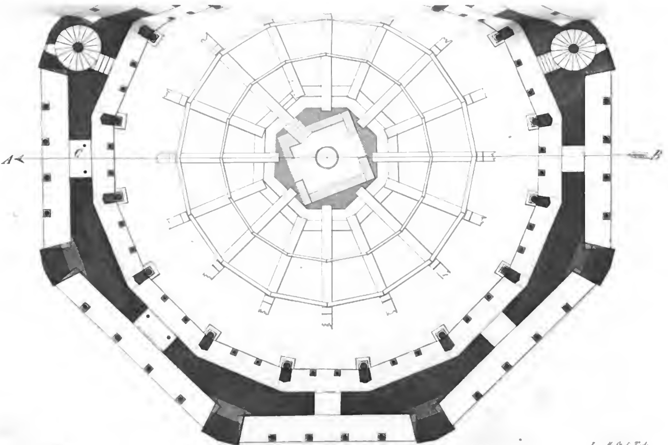


Pianta inferiore



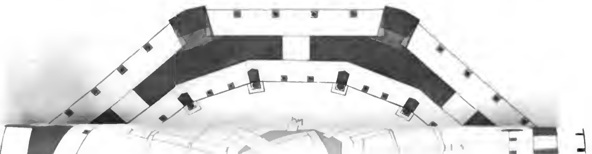
Spaccato sulla linea A B de' Leggiali e finestra in C.

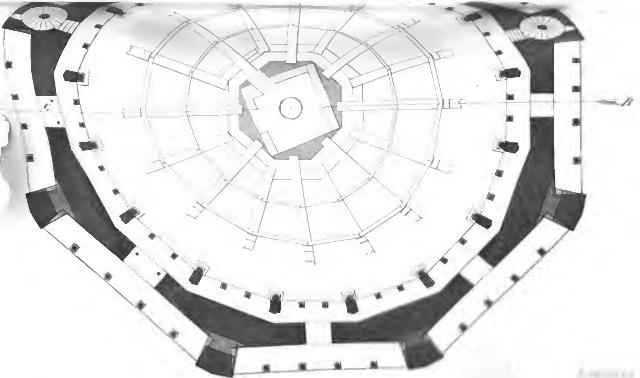




Pianta del primo Loggiato esterno, del corrispondente secondo interno, dell'armatura del tetto e della torretta di mezzo

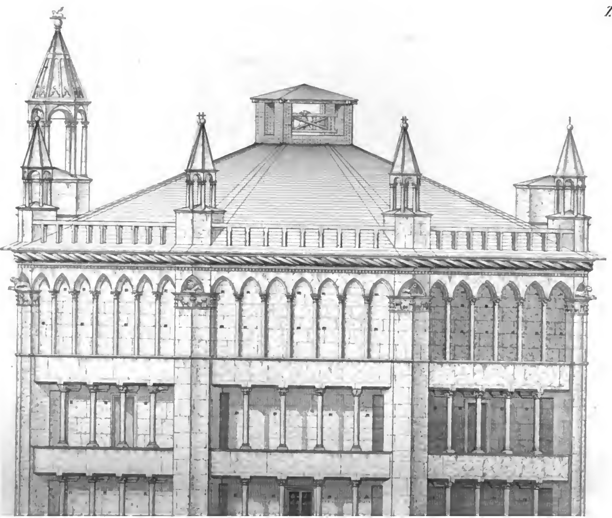
Spaccato sulla linea A B de' Loggiati e finestra in C.

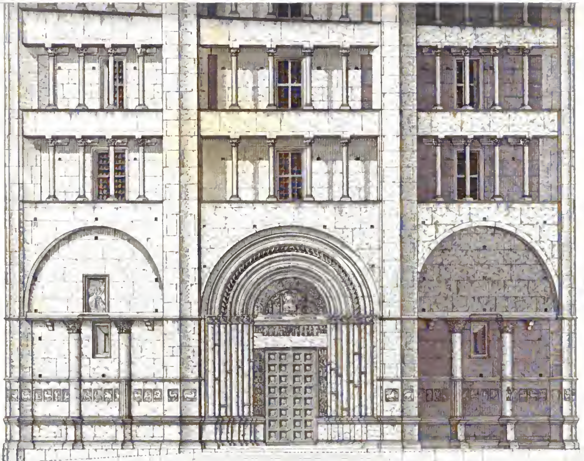




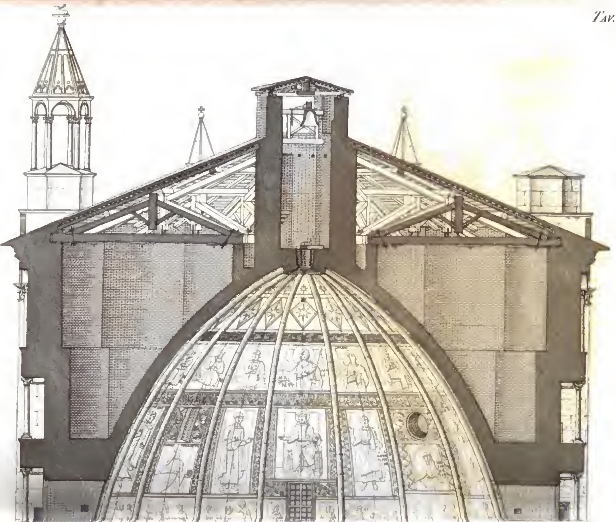
Pianta del primo loggiato esterno del corrispondente secondo interno
dell'armatura del tetto e della torretta di mezzo

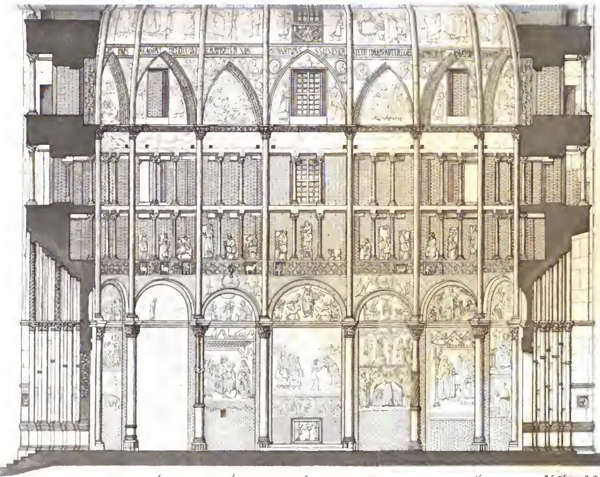
Taf. IV



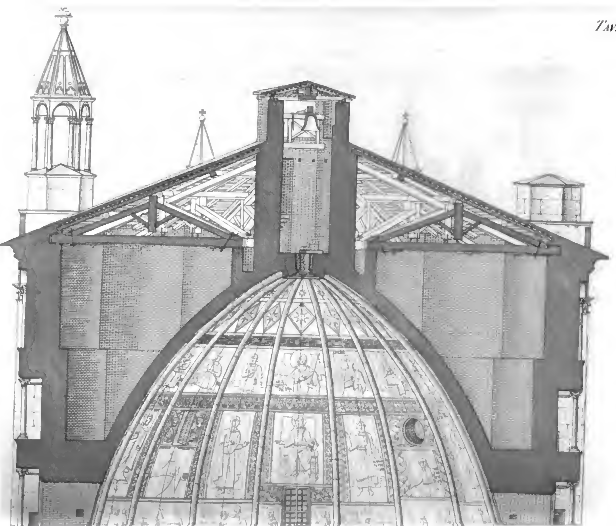


Facciata a Ponente





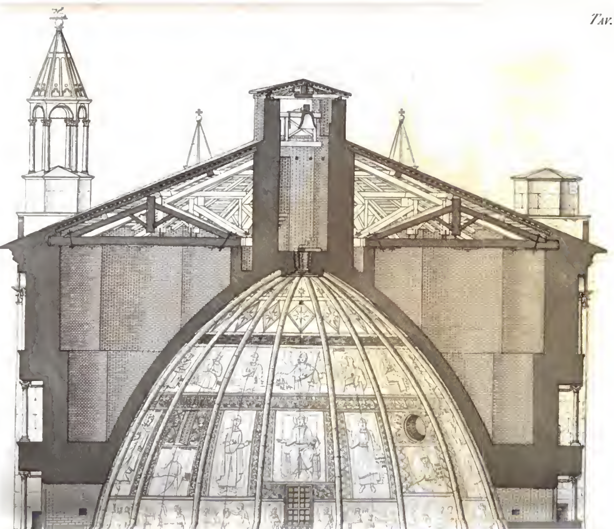
Spaccato generale sulla linea A B della Pianta inferiore

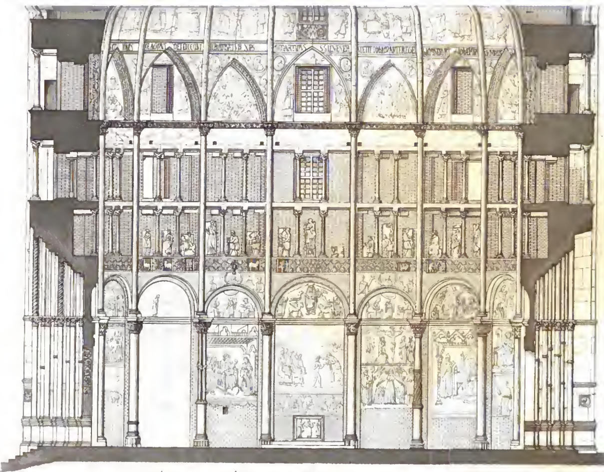




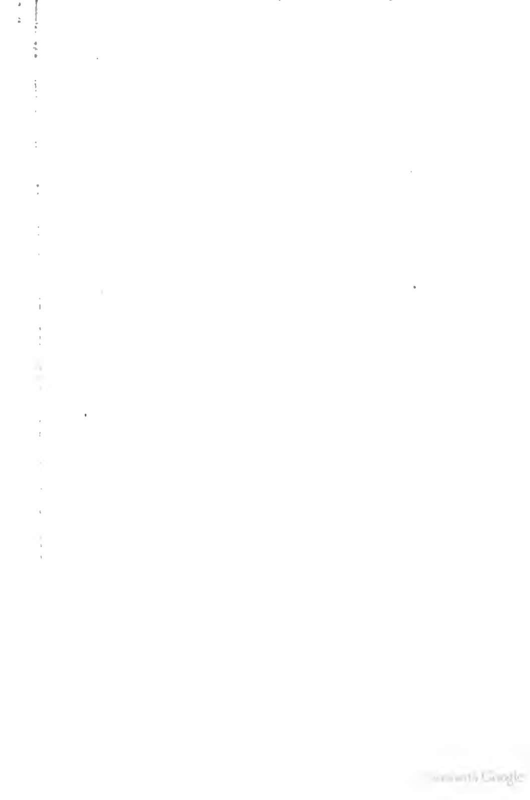
Spaccato generale sulla linea A B della Pianta inferiore

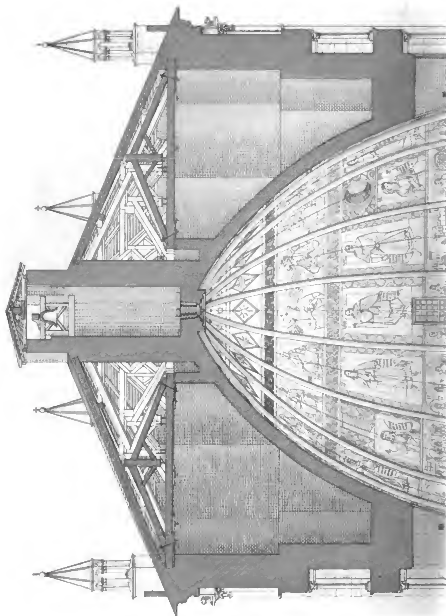
Tav. V.





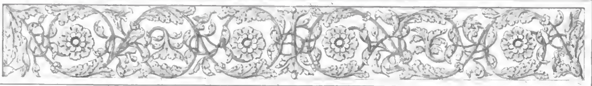
Spaccato generale sulla linea A B della Pianta inferiore

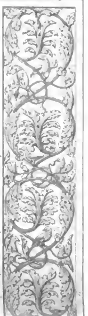




P. Sottili dis. e inc.

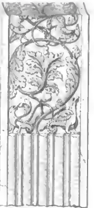
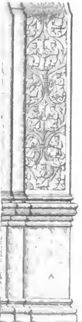
Spaccato generale sulla linea B. A. della Pianta inferiore

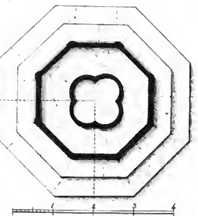

1

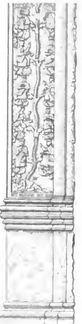

3


2

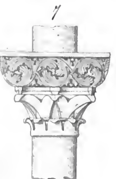

5





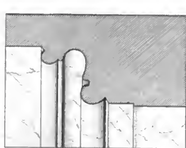


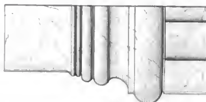


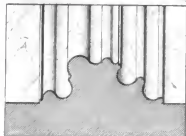
Porta a Settentrione

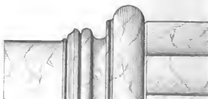


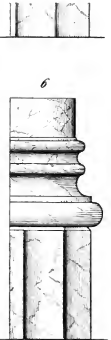


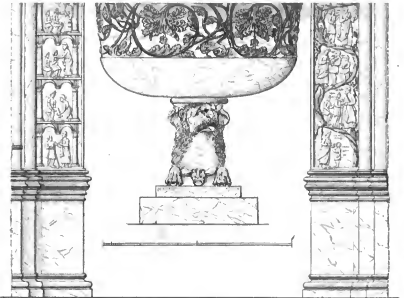


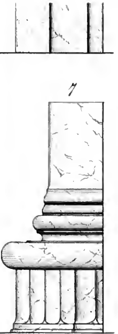




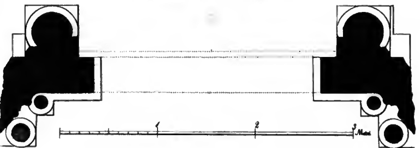








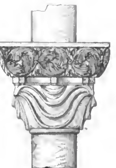
Porta a Ponente



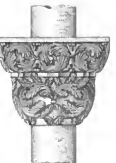
G. Botelano dis.   Inc. nello Studio Toschi

Taf. 24.


1


2


3

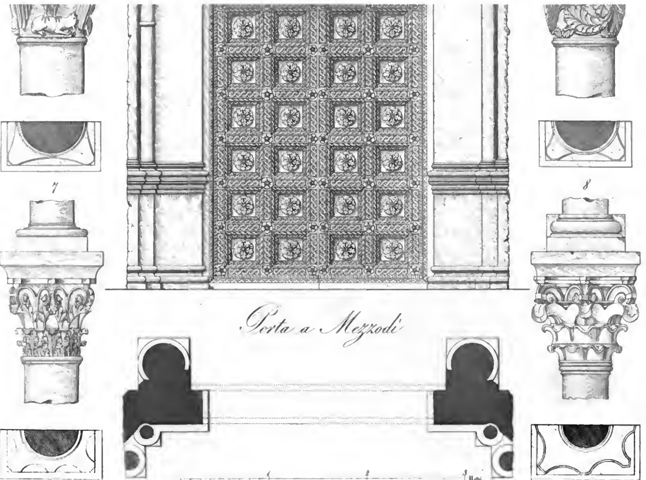

4


5


6

AGNUS DEI

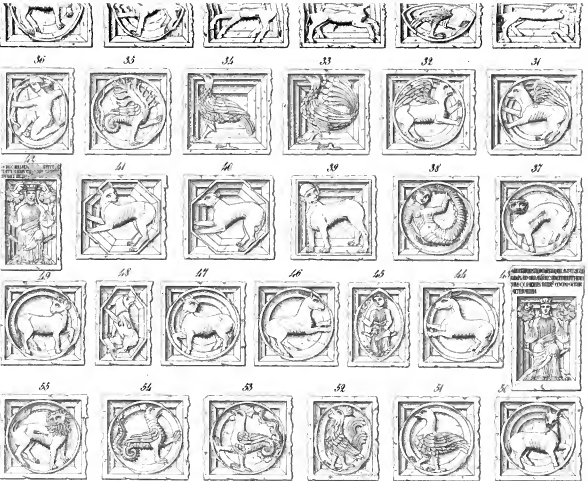
IOHS BATISTA



Porta a Mezzodì

P. Sottili dis.e inc. nello Studio Toschi


6
5
4
3
2
1
12
11
10
9
8
7
18
17
16
15
14
13
24
23
22
21
20
19
30
29
28
27
26
25



Fascia di Bassirilievi che cinge esteriormente la Fabbrica nella parte inferiore.

61 60 59 58 57 56

67 66 65 64 63 62

73 72 71 70 69 68

79 78 77 76 75 74

1



2



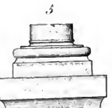
3



4

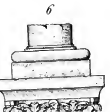






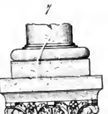
5





6





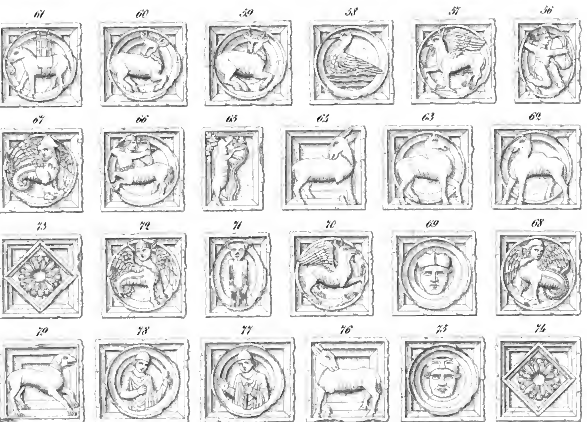
7



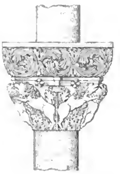
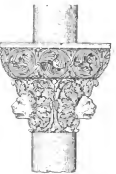
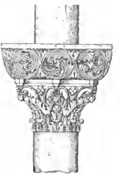
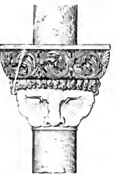


8

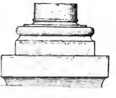
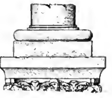
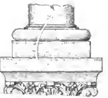
Tav. XI.



1 2 3 4

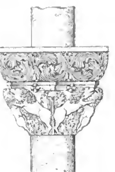
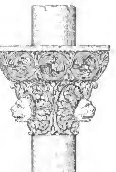





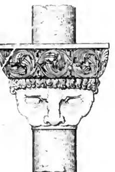
5 6 7 8

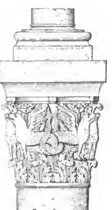
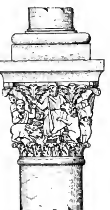
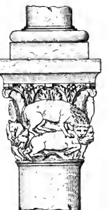
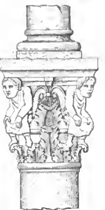



61
60
59
58
57
56
67
66
65
64
63
62
73
72
71
70
69
68
79
78
77
76
75
74
1
2
3
4



5 6 7 8






3.



4.



1.

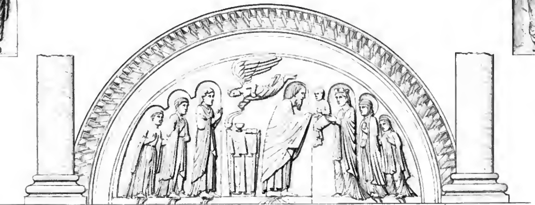


2.



5.







6.

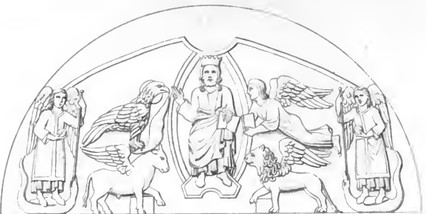


7.



Statue delle nicchie esterne e bassirilievi sulle porte interne

2.



Bassorilievo nella Tazza sopra l'Altare maggiore

4.



6.



3.



5.

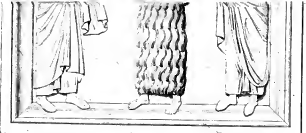


7.





Dipinti



Paliotto dello stesso Altare



Dipinti

1.

Bassorilievo sulla Porta esterna a Mezzodì

2.



Bassorilievo nella Tazza sopra l'Altare maggiore

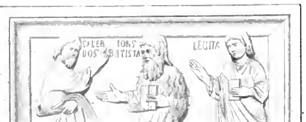
4.



6.



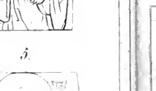
3.











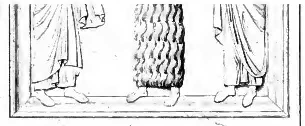
5.



7.



Dipinti



Paliotto dello stesso Altare

1.



Dipinti

Bassorilievo sulla Porta esterna a Mezzodì

2.



Bassorilievo nella Tazza sopra l'Altare maggiore

4.



6.



3.



5.

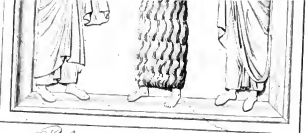


7.





Dipinti



Paliotto dello stesso Altare



Dipinti

Bassorilievo sulla Porta esterna a Mezzodì

2.



Bassorilievo nella Tazza sopra l' Altare maggiore

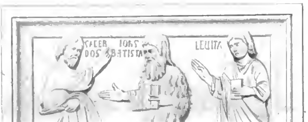
4.



6.



3.



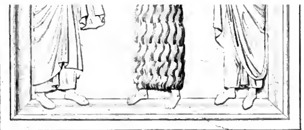
5.

7.





Dipinti



Paliotto dello stesso Altare



Dipinti

1.

Bassorilievo sulla Porta esterna a Mezzodì

1



2



3



4



5








6



7



8



9





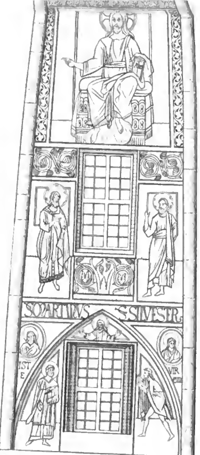


Sculture intorno ad alto rilievo rappresentanti il corso dell'Anno
ed i Segni dello Zodiaco.

P. Sollda inc. nello Studio Toschi



1
5
2
4
MA
ThEV
ORIET
UR STE
LLA EX
IACOB









Pitture della Volta, e di una Tazza

I quattro Elementi

1.



2.

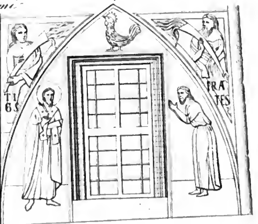


I quattro Fiumi

3.



4.





Le quattro Dimensioni

7. 8.





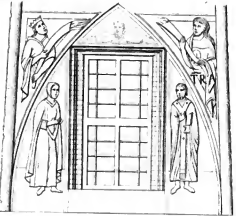
Pitture delle Lunette

I quattro Elementi

1.

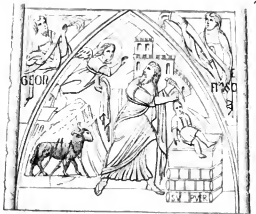


2.

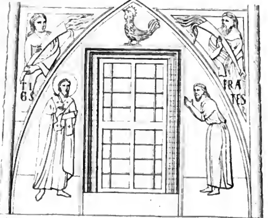


I quattro Fiumi

3.



4.

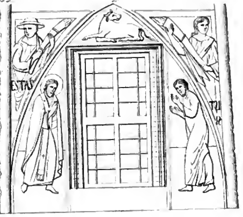


Le quattro Stagioni

5.

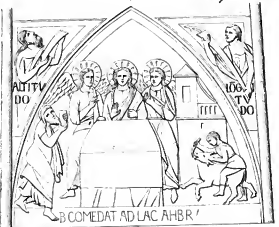
6.



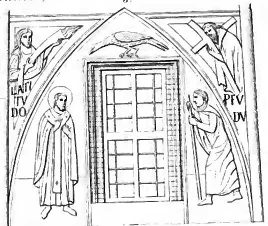


Le quattro Dimensioni

7.



8.



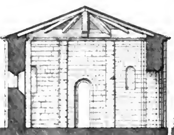
Pitture delle Lunette

Pietro Sottile dis. e inc.

BATTISTERJ

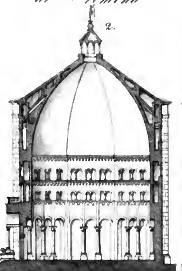
di Serravalle

1.



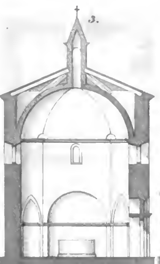
di Cremona

2.



di Asti

3.



di Vigolo Marchese

4.







